Eugenia Trandafirescu
Cl. VII a. sec.

O. TAFRALI
PROFESOR LA UNIVERSITATEA DIN IAŞI
DIRECTOR AL MUZEULUI DE ANTICHITĂŢI DIN IAŞI

MANUAL
DE
ISTORIA ARTELOR

VOLUMUL I

Aprobat de Minister
EDIŢIA II REVĂZUTĂ
Cu numeroase noui ilustraţiuni



EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ" S. A., BUCUREŞTI
11.105—925 - 5000 ex.

PREFAȚĂ

Lipsa unui manual de istorie a artelor în literatura noastră ştiinţifică şi didactică m'a îndemnat să alcătuesc pe cel prezent.

Am căutat să satisfac cerinţele programului analitic. Ele sunt prea mari, faţă de numărul foarte restrâns de ore, ce se acordă unui învăţământ atât de însemnat şi atât de nesesar.

Trebuià, în adevăr, să se vorbească de opere aparţinând la vreo douăzeci de arte: preistorică, egipteană, chaldeeană, asiriană. persă, egeeană, miceniană, greacă, etruscă, romană, bizantină (cu ramurile ei), musulmană, romanică, gotică, indiană, chineză, japoneză. Erà un material enorm, care de sigur nu s'a avut în vedere, când s'a alcătuit programul analitic.

Am încercat totuşì să scriu o operă, care să satisfacă aceste cerinţe. Cum însă eram dator, să caracterizez fiecare artă şi să-i arăt evoluţia, precum şi influenţele suferite, am dat o dezvoltare destul de mare manualului, care se adresează şi celor iubitori de artă.

Elevele clasei a VII-a vor învăţà numai părţile din text, care nu sunt cuprinse între doi asterisci. Restul le va servì de lectură. Profesoara însă sau profesorul va puteà alege anumite capitole, pe care să le trateze mai amănunţit, sacrificând pe altele, de o însemnătate mai mică.

O. Tafrali

Iaşi, 5 Septembrie 1922

PRECUVÂNTARE

LA EDIȚIA A II-a

Publicând ediția a doua a acestui manual, am ținut să nu schimb, decât prea puțin din vechiul text. Am adăogat totuşi câtevà mici completări, pentru ca lucrarea să fie în curent cu cele din urmă descoperiri şi studii.

Numărul paginilor însă de text a rămas acelaş, de oarece, drept compensație, s'au suprimat anumite pasagii de o mai mică însemnătate.

Am dat, în schimb, o atenție mai mare ilustrațiunilor, al căror numar s'a mărit foarte mult. Totodată numeroase figuri au fost înlocuite cu altele de dimensiuni mai mari şi de o mai bună execuție.

Prin aceasta, materialul intuitiv, ca-şi textul, câştigă mult.

S'a adăogat şi o listă explicativă a câtorvà cuvinte tehnice, întrebuințate mai des.

Atrag din nou luarea a minte a celor însărcinați cu predarea cursului de istoria artelor în clasa VII secundară de fete asupra părților notate cu asterisci, care sunt destinate să fie numai citite. Renunțându-se însă la anumite capitole, s'ar puteà învăța altele mai bine prin utilizarea pasagiilor de lectură.

Autorul

Iaşi, 14 Martie 1925

INTRODUCERE

INSEMNĂTATEA ȘI SCOPUL ARTEI.

E greu să se dee artei o definiție, care să satisfacă pe toți. Prin artă unii înțeleg «metoda cu care se execută o lucrare după anumite reguli»; alții mărginesc aceasta la îndemânarea, cu care artistul reusește să exprime în opera sa un sentiment sau o idee într'o formă frumoasă, îngrijită și plăcută. Estetica veche susțineà, că frumosul nu-i decât «expresia idealului moral» sau «expresia invizibilului» sau «exprimarea pasiunilor omenești».

Tolstoi dă o definiție mai simplă: «Arta, zice el, nu-i decât mijlocul de a comunicà o emoțiune». Ea își poate aveà izvorul în frumusețe sau în oroare. Emoțiunea poate fi provocată prin sunete, prin cuvinte sau prin forme plastice, care sunt diferitele feluri de a o exprimà. Fără comunicația unei percepții emotive arta nu există.

Emoțiunea poate fi de ordin superior. Ea ne face să înțelegem un sentiment esențial sau adânc al sufletului, ori un aspect al naturei, care ne încântă sau ne stârnește admirațiunea. Emoțiunea însă mai poate fi și de ordin mai puțin înalt. Ea poate să ne facă să participăm la interese momentane, la o excitațiune trecătoare. Ca să ne putem deșteptà în suflet emoțiunea sau sentimentul artistului, trebue să căutăm a ne formà organul aperceptiv necesar: să ne educăm urechia pentru muzică, ochiul pentru artele plastice. Fără aceasta, nu se va puteà face comunicarea emoțiunii și nu vom înțelege opera de artă.

Pentru eleve, părțile textului, cuprinse între doi asterisci, sunt rezervate lecturii.

Arta are o însemnătate foarte mare pentru educaţiunea omului de elită.

Mai întâiu, ea ne rafinează sufletul, ne dezvoltă simţul estetic, ne face să gustăm emoţiuni superioare, care ne încântă, ne înalţă, ne înnobilează.

Cunoaşterea operelor de artă a tuturor timpurilor mai are o valoare instructivă foarte însemnată. Ea ne pune în atingere directă cu obiecte, făurite de o lume, care s'a stins de mult; ea ne face să înţelegem credinţele, ideile, simţimintele trecutului, să evocăm mărimea şi splendoarea civilizaţiunilor vechi sau noui.

Studiul artei ne face să cunoaştem mai bine evoluţia societăţilor trecute şi transformările, suferite de un popor. Adesea, operele de artă sunt singurile documente, care ne stau la îndemână pentru cunoaşterea istoriei unei regiuni, a unui popor, a unei civilizaţiuni. N'am cunoaşte, de pildă, nimic din istoria omului primitiv, dacă n'am aveà operele sale industriale şi artistice. Istoria Egiptului, a Mesopotamiei, a poporului grec şi roman, etc., datoreşte foarte mult studiului operelor de artă. De asemenea, istoria civilizaţiunii medievale şi moderne ar fi necompletă, dacă n'am luà în seamă operele artistice contimporane.

* **In ce spirit trebuesc studiate operele de artă?** — Pentru a puteà studià imparţial şi înţelege operele artistice ale trecutului, cată să ne obicinuim a înlăturà anumite formule estetice, cu care în deobşte se judecă arta. Altfel, am riscà să cădem în greşeală în judecata noastră, pentrucă am respinge multe opere de artă, care n'ar corespunde formulei, alese de noi.

Dacă, de pildă, am judecà o operă literară clasică cu estetica romantismului sau a simbolismului, fără indoală am socotì-o supt valoarea ei reală. Tot astfel, n'am puteà judecà drept şi gustà o bucată de muzică italiană, dacă i-am aplicà formulele muzicei germane şi viceversa.

In aprecierea operelor de artă, datoria istoricului este, să se lepede de formule şi să adopte o altă metodă.

De obiceiu, noi modernii suntem îmbuibaţi de principiile esteticei greceşti clasice sau ale unor estetici mai noui, care încă nu şi-au făcut probele pentru a fi încetăţenite în artă. De aceea, când ne aflăm în faţa unei opere vechi, numai decât îi aplicăm, conştient sau inconştient, formula estetică a gustului nostru şi o declarăm

bună, mediocră sau rea. Aceasta este o metodă subiectivă, care nu poate fi admisă în ştiinţă.

Istoricul artei trebue să ţie seamă, în studiul său, de idealul artistului, de concepţia sa estetică, de simţimintele şi mentalitatea sa şi a lumii înconjurătoare. Numai atunci, va înţelege el opera de artă, precum şi cauzele, care au determinat naşterea, dezvoltarea şi decăderea unui anumit curent artistic; căci arta, ca şi o societate, are un început, o înflorire şi o decadenţă, datorită unor anumite împrejurări.

Filosoful şi estetul Hippolyte Taine, în cartea sa *Philosophie de l'art*, susţine, că sunt trei feluri de opere de artă. Unele aparţin tuturor timpurilor şi sunt universale; altele nu sunt gustate decât de generaţiile unui secol; altele, în sfârşit, pier odată cu generaţia, în care s'au produs.

Clasificarea aceasta este bună, numai dacă se ţine seamă de anumite formule estetice, care alcătuesc idealul lui Taine şi al tuturor esteţilor mari. Dacă însă n'am ţine socoteală de ele, nici de felul, în care ne-am educat de secole sufletul şi ochiul şi dacă am adoptà o altă estetică şi alte formule, clasificarea lui Taine ar puteà să înceteze a fi exactă. In orice caz, multe opere ar trebuì excluse din categoriile, în care fuseseră clasate, sau şi-ar schimbà locul.

Vedem dar ce greutăţi întâmpinăm, adoptând formule estetice în judecata operelor de artă.

Cea mai bună metodă în istoria artelor, cea mai sigură şi obiectivă, este aceea, în care se caută să se studieze arta şi punctul de vedere al idealulul artistului, al mediului, în care a trăit el, al simţimintelor şi mentalităţii contimporanilor săi, al cauzelor, care au determinat făurirea operei sale. In acest chip, s'ar puteà evocà trecutul şi ni s'ar comunicà emoţiunea artistică; căci ne-am pune mai mult sau mai puţin, în aceleaşi condiţiuni, în care se găsià sufletul artistului, când şi-a executat opera şi am înţelege idealul şi gustul epocei.

Istoria artei are datoria să expue în mod sobru şi imparţial evoluţia fiecărei arte. Ea nu trebue să proscrie pe nici una, ci să constate numai şi să explice.

In această privinţă, e de meditat părerea lui Taine.: «Istoria artei, scrie el, nu vă zice: «dispreţuiţi arta olandeză, căci e grosolană, şi nu gustaţi decât arta italiană». Ea nu vă zice: «dispreţuiţi

arta gotică, căci e bolnăvicioasă, şi nu gustaţi de cât arta greacă». Ea lasă fiecăruia libertatea de a urmà predilecţiunile sale particulare, de a preferà ceeace este conform temperamentului său, şi de a studià cu o îngrijire foarte atentă, ceeace corespunde mai bine propriului său spirit. Cât o priveşte pe dânsa, ea are simpatii pentru toate formele de artă şi pentru toate şcolile, chiar pentru cele ce i se par cele mai opuse; ea le acceptă ca atâtea manifestaţiunii ale spiritului omenesc; ea socoteşte că, cu cât ele sunt numeroase şi contrare, cu atât arată spiritul omenesc cu feţe noui şi variate; ea face ca botanica, care studiază, cu interes egal, când portocalul şi dafinul, când bradul şi mesteacănul; ea însăşi este un fel de botanică aplicată, nu la plante, ci la operele omeneşti. In această calitate, ea urmează mişcarea generală, care apropie astăzi ştiinţele morale de ştiinţele naturale, şi care, dând celor dintâiu principiile, precauţiunile şi direcţiunile celor de-al doilea, le comunică aceeaşi soliditate şi le asigură acelaş progres». (*Philosophie de l'art*). *

I. ARTA PREISTORICĂ.

Apariția omului pe pământ. — Nu se știe exact în ce epocă a apărut omul pe pământ. Unii învățați cred, că primii oameni s'au ivit în era terțiară; alții însă, și cei mai numeroși, susțin, că existența sa e dovedită numai pentru era quaternară.

«Arheologia, cașì paleontologia, zice Dechelette, este ținută, astăzi, după treizeci de ani de cercetări infructuoase, să repete cuvintele, pe cari Broca le rostià în 1877: «Omul terțiar nu este încă decât pe pragul științei».

* **Diviziunile preistoriei.** — Era quaternară se împarte în două, din punct de vedere geologic.

I. Perioada *pleistocenă sau veche;*

II. Perioada *holocenă sau actuală.*

De prima, aparține *vârsta pietrei cioplite sau paleolitică.*

A doua se subîmparte în trei:

a) *Vârsta pietrei șlefuite sau neolitică*;

b) *Vârsta bronzului*;

c) *Vârsta ferului*, care de fapt nu aparține preistoriei.

Aceste denumiri s'au dat după uneltele de apărare ale omului primitiv. La început, el a întrebuințat piatra, mai ales silexul, pe care îl ciocăneà cu alte bucăți de silex pentru a-i da o formă, potrivită trebuințelor.

După o lungă perioadă, omul primitiv și-a fabricat arme din pietre mai puțin dure ca silexul, pe care reușise să le șlefuiască.

Mult mai târziu, omul preistoric a găsit mijlocul de a topì arama și mai apoi aliajul ei, bronzul, din care și-a fabricat arme mai perfecționate.*

* VÂRSTA PIETREI.

Omul s'a servit de instrumente de piatră atât în perioada pleistocenă, cât și în cea holocenă. Dintre toate perioadele, însă, cea mai interesantă pentru artă este cea cunoscută supt numele de epoca *renului*, care face parte din quaternarul superior. Ea se subîmparte în trei subdiviziuni cronologice principale:

1. Un nivel inferior, numit *Aurignacien,* după renumita peșteră din Aurignac din Haute-Garonne;

2. Un nivel mijlociu, numit *Solutrian,* după numele stațiunii *Solutré* din Saone-et-Loire;

3. O pătură superioară, cunoscută supt numele de *Magdaleniană* după stațiunea din *Madeleine* din Dordogne (Franța).

Cea mai însemnată pentru artă este aceasta din urmă.

In timpul ei, omul știe să fabrice și vase de lut, care s'au descoperit în mare număr, împreună cu alte unelte.

* **Primele locuințe ale omului preistoric.** — Cele dintâi locuințe ale omului au fost peșterile și adâncăturile de stâncă. Acolo, el se puteà adăpostì, împreună cu familia sa și cu alți semeni ai tribului său. Amenințat mereu de animalele sălbatice, atacat adesea de alți oameni, vrășmași neînduplecați și cruzi, omul primitiv duceà o viață plină de primejdii și de mizerii.*

* **Arta în epoca renului.** — In această epocă, triburile Europei occidentale continuă a locuì în peșteri. Ele sunt încă nomade și trăesc din vânat și din pescuit. Condițiunile climaterice îngreuind viața, omul își îndoește activitatea, perfecționează și înmulțește uneltele sale de pescuit și de vânat. Armele sale sunt făcute din piatră, din os și din lemn, lucrate cu artă. In epoca renului, artele plastice, apărute dejà mai nainte, progresează.*

* **Pictura corporală și tatuajul.** — Oamenii primitivi din instinct estetic își vopsiau corpul cu roșiu, galben și negru și chiar cu unele culori intermediare, așà precum fac încă astăzi unele popoare din Australia și din America de Sud, înapoiate în civilizațiune. Dar de cele mai multe ori, ei se tatuau.

Materiile colorante, de care se serveau ei, s'au găsit din belșug în multe stațiuni preistorice. Erà chiar obiceiul, să se presare peste cadavre cu coloare roșie.*

* **Obiecte de găteală.** — Omul preistoric aveà gustul podoabei. In foarte multe stațiuni preistorice, s'au descoperit cochilii de scoici, vertebre de pești și dinți de animale, găuriți, care serveau drept salbe. Se cunoșteà de asemenea și podoaba inelului și a brățării, făcute din os sau fildeș.*

INCEPUTURILE ARHITECTURII

* **Satele preistorice.** — Omul preistoric renunță la viața nomadă și, devenind stabil, începù să se îndeletnicească cu agricultura și cu creșterea vitelor.

Satele, în care locuià el, sunt de două feluri. Unele erau construite pe lacuri, pe podele de lemn, susținute de piloți sau stâlpi, înfipți în apă. Ele se numesc *sate lacustre* sau *palafite* și descoperirea lor a făcut sgomot pe la mijlocul secolului al XIX-lea. (Fig. 1)



Fig. 1. — Reconstituirea unui sat Palafit. Desemn de Champion (După Dechelette).

Pe lângă acestea însă, oamenii primitivi își construiau locuințe și pe uscat, din care s'au descoperit multe în Franța și în alte țări.

Locuințele acestea neolitice erau compuse fie dintr'o singură încăpere, fie din două, ca cele descoperite în Germania, din care una servià de bucătărie. In unele sate terestre din Franța, se constată colibe alăturate.

* **Stațiunile și incintele neolitice.** — Stațiunile neolitice se găsesc în mare număr în toată Europa. La noi, cea mai renumită este cea dela Cucuteni (Băiceni), așezată pe o înălțime în apropierea Târgului-Frumos, din județul Iași

Cât privește stațiunile palafite, ele sunt numeroase în regiunea lacurilor din Elveția, din Italia de Nord, din Franța de Est, din Germania de Sud-Vest și din Austria.

* **Fortificațiile neolitice.** — Tot ca opere de arhitectură sau de inginerie preistorică, trebuesc socotite și incintele fortificate ale stațiunilor neolitice. Ele se găsesc în mare număr în toate țările.

Oamenii preistorici căutau pozițiuni naturale tari, a căror întărire o desăvârșiau cu șanțuri și cu ziduri de pământ sau de piatră.

Incintele neolitice sunt așezate pe înălțimi. De regulă, se alegeà, în apropierea unei ape curgătoare sau stătătoare, un promontoriu cu povârnișuri repezi, legat numai printr'un istm de restul înălțimilor. Istmul acesta se fortificà prin săparea unuia sau mai multor șanțuri și ridicare de ziduri de piatră, după cum se constată la Cucuteni și aiurea. Alteori însă, se alegeà o înălțime, care aveà un povârniș repede. O incintă semieliptică apărà partea plană.*

Monumentele megalitice: Menhirii și Dolmenii. — In epoca neolitică, viața socială propășì mult. O organizație mai înaintată luă locul celei anterioare. Instinctul religios stăpânià massele. Moartea, prin misterul ei, făcù să se nască concepții mistice, a căror forță erà foarte mare.

Oamenii s'au gândit cum să asigure șefilor dispăruți un adăpost, demn de puterea și de însemnătatea lor, căci ideia supraviețuirii sufletului luase naștere. Acestei credințe, i se datorește crearea unei arhitecturi mai înaintate.

Lăcașul mortului se făceà probabil după modelul celui din timpul vieții, cu singura deosebire, că s'au întrebuințat materialuri mai solide.

Monumentele funerare sau religioase, care s'au ridicat în epoca neolitică, se impun prin massa lor enormă, din care cauză li s'a dat denumirea generică de *megalitice* (*megas* = mare și *lithos* = piatră).

* Monumentele acestea alcătuesc șease grupuri:

1. *Menhirii* (dela cuvântul *men* = piatră; *hir* = lung) sunt niște blocuri mari dintr'o singură bucată de piatră, înfipte vertical în pământ. Un foarte mare număr se găsește în Franța, mai ales în regiunile de vest, în Vendée și Bretagne. Cel mai înalt menhir, cunoscut în Europa este cel din *Locmariaquer* (Morbihan, în Franța), care are o înălțime de 20 m. 50 și o greutate de 347.000 kilograme. Există însă unul în Siria, în carierele dela Baalbeck, care cântărește vreo 1.500.000 kilograme.

Destinațiunea menhirilor e încă necunoscută. Ipotezele emise nu sunt satisfăcătoare. Unii, de pildă, socotesc, că menhirii sunt niște fetișe divine sau idoli primitivi; alții că sunt monumente destinate a comemorà niște evenimente mari de războiu sau de alianță; alții îi iau drept hotare sau drept îndicătoare de necropole; alții, însfârșit îi socotesc drept monumente funerare. (Fig. 2).

Pare mai probabil, că aceste monumente aparțin cultului *litholatric*, sau închinare la pietre, al omului preistoric. Acest cult e-

xistà în Orient, în trecut. Biblia ne vorbește mereu de el. Astfel, Iacob, în urma unui vis, ridică piatra, care îi servește drept perină și varsă undelemn la capătul ei. Iosue, după ce trece Iordanul, ridică douăsprezece pietre, scoase din albia fluviului.

Cultul pietrelor sacre a durat în tot timpul păgânismului; iar piatra sfântă a musulmanilor din Meca nu-i decât o supraviețuire a lui.



Fig. 2.—Menhirul din Kerenezel. Finister, Franța. (După Dechelette)

Totuși aceste apropieri nu pot justificà ipoteza orientală a cultului litholatric în Occident. Venerațiunea pietrelor sacre, este o formă de fetișism, comună tuturor popoarelor primitive.

2. *Cromlechurile* (*Crom*=curbă, *lec'h*= piatră), nu sunt decât un grup de menhiri, dispuși într'un cerc mai mult sau mai puțin regulat. (Fig. 3).

Cel din *Er-Lanic* (Morbihan, Franța) are un diametru de 55—60 metri.

Cromlechurile sunt oare monumente religioase, triumfale, temple solare, cenotafe, locuri de adunare politică sau judiciare? Nu se poate nimic afirmà, deșì toate aceste ipoteze au fost susținute de erudiți.

3. *Aliniamentele* sunt grupuri de menhiri,[1] orânduite în linie dreaptă. Ele sunt adesea asociate cromlechurilor. Ca exemplu, se pot da cele din Carnac (Morbihan), care ating o lungime de trei chilometri.



Fig. 3. — Cromlech. (După Dechelette).

4. *Dolmenii* (*Dol*= masă, *mem* = piatră) sunt edificii funerare acoperite, construite din blocuri enorme de piatră, care cântăresc adesea 100.000 de chilograme. In ele, se înmormântau unul sau mai multe cadavre.

Când dolmenul are dimensiuni mai mari și este alcătuit dintr'un coridor și mai multe încăperi, poartă numele de ***alee acoperită*** sau ***dolmen cu galerie***. Un mare număr de dolmeni se găsește in Franța, Spania, Portugalia, Anglia, Olanda, Germania de Nord, Danemarca, Suedia, Crimeea, Caucaz, Siria, Africa de Nord, Sudan.

Se vede dar, că întrebuinţarea lor erà foarte răspândită atât în Europa, cât şi în Africa şi în Asia.

Cei mai cunoscuţi dolmeni sunt cei din Franţa. Ca exemple, putem da pe cei din *Locmariaquer*, *Fréboucbère* etc. (Fig. 4).



Fig. 4. — Dolmenul din Fréboucbère, împrejurimile oraşului Sables-d'Olonne, aproape de oceanul Atlantic, Franţa.

5. *Trilithii* sunt un monument megalitic, alcătuit din trei pietre, doi menhiri, care susţin pe un al treilea, aşezat orizontal pe ei.

6. *Cistii* sunt nişte morminte mari cu patru feţe, analoage unei încăperi a aleei acoperite, dar fără coridor. Partea inferioară este înconjurată de un tumulus de pământ sau de piatră. Acest fel de mormânt se găseşte şi în Franţa dar mai ales în Scandinavia.

Aceste şease grupuri de monumente megalitice se pot reduce la două categorii principale: *menhirul şi dolmenul.**

* **Origina dolmenilor şi a aleelor acoperite.** — In privinţa originii acestor monumente, învăţaţii nu sunt de acord. Chestiunea este de altfel foarte complicată.

Două şcoli stau faţă în faţă. Una susţine, că civilizaţia primitivă a Europei şi monumentele ei megalitice ne vin din Orient. Deviza acestei şcoli este: *Ex oriente lux*, lumina vine din Răsărit.

Adepţii ei atrag luarea aminte asupra primelor licăriri ale civilizaţiei, care apar în văile Mesopotamiei şi a Nilului, unde alcătuesc de timpuriu state puternice. De acolo, pleacă influenţe în toate direcţiile şi acolo trebuesc căutate şi originile monumentelor artei preistorice.

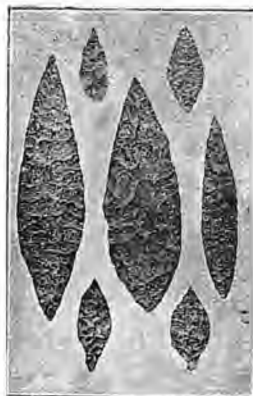


Fig. 5. — Săgeţi de silex din perioada solutreană, provenind din Solutre. (După Dechelette).

Adversarii acestei şcoli socotesc că teoria ei nu-i decât un fel de *miragiu oriental*, care nu se întemeiază pe nimic solid. Ei susţin din potrivă că regiunile europene pot revendicà onoarea de a fi creat o artă originală şi spontană. Asemănările ce există între monumentele me-

galitice preistorice din Europa și cele din Orient, sunt explicabile prin influența occidentală a Răsăritului. Monumentele din nordul și centrul Europei n'ar fi niște copii, ci din potrivă prototipuri, stângace încă, ale celor asiatice. In monumentele europene, trebue văzut punctul de plecare al civilizațiunii mediteraneene.

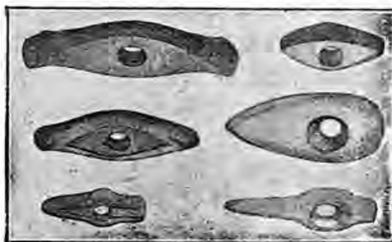


Fig. 6.—Topoare, ciocane și topoare duble în piatră șlefuită. (Muzeul Saint Germain. După Dechelette).

Din prima școală, fac parte, între alții, învățații Montelius, Sophus Müler și Hoernes, deși nu sunt între ei de acord în ceeace privește cronologia. Școalei opuse, aparțin Salomon Reinach și Penka. Ambele tabere își susțin teoriile cu argumente foarte erudite. *

INCEPUTURILE SCULPTURII ȘI GRAVURII

• Sculptura și gravura preistorică: stilul arhaic și stilul liber. Cercetările, făcute în peșterile din Franța și din Pirinei, au dovedit, că sculptura a precedat gravura. Sculptura se întâlnește mai în toate păturile epocei renului.



Fig. 7.—Statuete din periodele aurignaciană și aurignaco-solutreană. (După Dechelette).

In epoca aceasta, se constata două faze: *stilul arhaic și stilul liber* sau *evoluat*. Amândouă sunt realiste și naturaliste.

Din primul stil, fac parte numeroase statuete antropomorfe, de un aspect foarte primitiv. Ele au caracteristica *steatopygiei*, adică partea inferioară a spatelui dezvoltată exagerat.

Figurine steatopyge s'au găsit în foarte multe regiuni: în peșterile franceze, în Egipt, în insula Malta, în Tracia, în Iliria, la Butmir în Bosnia, la Baiceni-Cucuteni lângă Iași, pe Siret, în Polonia, în Grecia, în insulele Egee, în Creta.

Ele aparțin epocei neolitice. In privința lor totuși, nu se poate face nici o apropiere etnografică, nici o filiațiune. Invățații nu sunt

de acord nici în ceeace priveşte influenţele, nici în ceeace priveşte data acestor opere primitive.*

* **Gravura epocii magdaleniene.** — In epoca magdaleniană, gravurile pe os şi piatră sunt foarte numeroase. Artiştii au o îndemânare mare. Unele opere sunt de o fineţă de execuţie admirabilă.



Fig. 8.—1. Ren în galop, placă de şist (Saint Marcel, Indre); 2. Ren păscând, pe os de ren (grota din Kesslerboch, Elveţia); 3. Reni, peşti şi semne geometrice (caverna din Lorthet, Lourdes, Franţa); 4. Patrupede, gravură pe os (grota din Chaffaud, Franţa); 5. Rinocer tichorinus, Gourdan Franţa); 7. Mamut, Madeleine).

Cea mai mare parte din gravuri reprezintă animale sau capete de animale în profil. Atitudinile sunt diferite. Mişcarea animalului este de obiceiu bine prinsă ceeace dovedeşte o observaţie atentă a naturii. Sunt în adevăr vrednice de admirat figurile: *Renul alergând* (Saint-Marcel-Indre), *Renul păscând* (Thayngen), fragmentul *doi reni*, din care unul întoarce capul şi mugeşte. Pe acelaş fragment, sunt reprezentaţi şi desemnaţi minunat peşti.

Siluetele mamuţilor sunt de asemenea exact redate, caşi *herghelia de cai în galop*, găsite în peştera Chaffaud de lângă Vienne, în Franţa (fig. 8).

Reprezentaţiunile omeneşti sunt destul de numeroase. Ele însă nu se pot comparà ca fineţă de desemn şi ca exactitate cu frumoasele gravuri de animale. Nu li se poate chiar atribuì o reală valoare documentară pentru studiul raselor quaternare.

Toate figurile omeneşti sunt goale.

Un al treilea element al artei magdaleniene este cel al vegetalelor, deşi ne întâmpină mai rar. Artistul preistoric a reprezentat unele plante cu tulpina şi frunzele supţiri.

Artiştii însă neolitici au întrebuinţat mai mult ***decoraţia geome-***

trică. Ea e de două feluri: rectilinie și curvilinie. Se întâlnesc linii simple, adesea paralele, linii frânte, zig-zaguri, linii curbe, spirale. Spirala a apărut în Europa occidentală mult înainte de a fi întrebuințată ca temă principală de Egipteni și Egeeni. In peșterele din Lourdes și din Arudy, s'au descoperit gravuri și bazoreliefuri, în care se vede atât spirala simplă, cât și spirala dublă sau în formă de S.*

INCEPUTURILE PICTURII

* **Pictura parietală a epocii quaternare.** — Cercetările arheologilor au descoperit în vreo douăzeci de peșteri adânci din Spania și din Franța desemnuri și picturi pe pereți și pe boltă, reprezentând figuri de animale.

Cele mai cunoscute sunt picturile plafonului peșterilor dela *Altamira* (în provincia Santander din Spania), (fig. 9) ale grotei din *Mouthe* (Franța), care are o lungime de 220 metri, ale grotei din *Combarelles* (comuna Tayac, Franța), ale peșterilor *Font-de-Gaune* (Dordogne) și *Marsoulas* (Haute-Garonne).



Fig. 9.—Picturi de pe platonul sălii celei mari din Altamira, provincia din Santander (Spania). Aproape 14 metri lungime. (După Dechelette).

Figurile din Mouthe, de pildă, sunt fie simple gravuri, fie gravuri conturate cu culoare roșie sau neagră. Aici, se vede, între altele, un ren, care ridică capul, într'o mișcare naturală, un mamut, boi, bisoni, capre și alte animale.

La Combarelles, sunt vreo 64 figuri de animale întregi și 43 de capete de animale: cai, boi, bisoni, reni, mamuți.

Grota Font-de-Gaune posedă 80 de desemnuri de animale: 49 Bisoni, 4 reni, 4 cai, 3 antilope, 2 mamuți.

In alte peșteri, s'au descoperit desemnuri reprezentând lei, pisici sălbatice, rinoceri cu două coarne, etc.

Toate siluetele lor sunt corecte și uimesc prin finețea execuțiunii. *

CERAMICA NEOLITICĂ

In perioada neolitică, omul întrebuinţează oale de lut. La început, nu ştie să le ardă bine; mai târziu însă reuşeşte să fabrice vase, vrednice de admirat.

Ceramica preistorică se prezintă fie fără nici un ornament, fie cu decoraţiuni variate, rectilinii sau curvilinii. S'au descoperit pretutindeni numeroase cioburi şi chiar vase întregi. Staţiunea noastră dela Băiceni-Cucuteni este printre cele dintâiu.

Clasificarea vaselor preistorice. — S'a încercat să se facă o clasificare a ceramicii neolitice. Nu s'a căzut însă de acord. Clasificările diferiţilor savanţi sunt puţin satisfăcătoare.

Cele mai însemnate sunt două: Prima se datoreşte savanţilor germani. Ei împart vasele neolitice în două familii:

I. *Ceramica şnuruită* (Schnurkeramik) şi II. *Ceramica cu benzi* (Bandkeramik).



Fig. 10. — Clasificarea generală a vaselor neolitice, după sistemul arheologilor germani. a. b. c. d., vase din grupul numit Şnurkeramik. e. f. vase caliciforme; g. h. tipuri hibride; i. k. vase cu benzi (Bandkeramik); l—v diferite alte grupuri.

Decoraţiunea celei dintâi este executată în adânc şi poartă urmele unei sfori. mai groase sau mai supţiri, care s'a aplicat pe lutul ud în linii orizontale.

A doua categorie se caracterizează printr'o decoraţie în formă de benzi, dispusă în diferite feluri: ondulaţiuni, spirale, linii frânte, etc. Aceste benzi sunt executate fie prin linii gravate, continue sau întrerupte, fie prin linii punctate.

Această clasificare are totuşi un defect esenţial prin faptul, că se întemeiază pe comparaţie de caractere eterogene: de o parte tehnica decorului, de alta stilul său. Din această pricină, confuziunile sunt uşoare.

A doua clasificare e propusă de Dechelette. Ea ţine seamă mai ales de forma vaselor, care se grupează în trei mari categorii.

I. Din prima fac parte vase de diferite forme, mai ales *amforeta* şi *gobeleul* (fig. 10 a. b.).

Vesele din categoria aceasta s'au descoperit în mare număr în Europa centrală şi orientală, în Germania, în Elveţia, în România, în Ucraina, în Rusia de Nord.

II. A doua categorie cuprinde vasele *caliciforme* (fig. 10 e. f.). Ele diferă de cele precedente prin decorul, prin forma şi prin distribuţia lor geografică.

Decorul lor se alcătueşte din zone orizontale, care acoperă tot vasul, în loc să se oprească la o a doua treime a înălţimii sale.

Vasele acestea se întâlnesc în Franţa, în peninsula Iberică, în Sardinia, în Sicilia, în Italia de Nord, în basinul Rinului, în Olanda, în Anglia, în Boemia, în Silesia, în Saxonia, în Pomerania, tc. Decorul lor e format din zone orizontale punctate, cu linii oblige sau quadrilate sau în formă de dinţi de lup.

In această categorie, se pot face subdiviziuni pe baza ornamentaţiei.

Invăţatul Montelius atribue acestui grup de ceramică o origine orientală. Formele ei amintesc ceramica Egiptului şi Asiei Mici din mileniumul al treilea înaintea erei noastre.

III. Din a treia categorie, fac parte vasele cu benzi (fig. 10 i.k.), răspândite într'un mare număr de regiuni din Europa occidentală, precum şi în Boemia, Moravia, Dalmaţia, România, Bulgaria, Asia Mică (Troia şi provincia Frigia), etc. Ea pare că lipseşte în Insulele Britanice.

In această familie, se pot face de asemenea subdiviziuni interesante, atât din punct de vedere al formelor, cât şi al decoraţiunii.

Motivele ornamentului pot fi incizate, gravate sau pictate şi chiar aplicate în relief. Spiralele sunt când izolate, când dispuse în zone continue. *

* **Cronologia ceramicii preistorice.** — In această privinţă, s'au făcut multe discuţiuni în lumea eruditilor. Sunt popoare care au ieşit mai curând din vârsta neolitică, altele care au dăinuit mai mult în ea; unele trăesc încă şi astăzi în condiţiunile omului preistoric.

De aceea, în chestiunea cronologiei, trebue să fim prudenţi. *

Statuetele de lut dela Băiceni-Cucuteni. — Tot obiecte de ceramică sunt şi statuetele de lut, găsite din belşug în multe staţiuni preistorice. Cea dela Băiceni-Cucuteni este printre cele mai renumite şi mai bogate.



Fig. 11.—Vas din epoca neolitică cu desemnuri in formă de volute, găsit la Cucuteni. (Colecţia muzeului de Antichităţi din Iaşi, astăzi acest vas se află la Moscova împreună cu tezaurul statului

Statuetele dela Băiceni Cucuteni sunt de două tipuri, din punctul de vedere al sexului: *masculine*, mai rare, şi *femenine*, mai numeroase.

La aceste din urmă, se observă caracteristica *steatopygiei*. Unele au jghiaburi pe tot corpul, care denotă obiceiul tatuajului.

Capul este de abià indicat; mâinile lipsesc cu totul. Cele două proeminenţe, care depăşesc umerii, sunt adesea găurite, ca şi şoldurile. Aceasta dovedeşte, că idolii erau atârnaţi de sfori în locuinţele sau sanctuarele preistoricilor.

Printre cele mai interesante statuete, descoperite la Băiceni-Cucuteni, trei sunt mai însemnate: una are o înălţime neobicinuită, 20 de centimetri şi e socotită drept un *unicum*. Celelalte două se caracterizează prin aceea, că una poartă în jurul gâtului un colan sau o salbă, iar cealaltă un brâu gros (fig. 12).



Fig. 12.— Statuetă femenină, cu brâu şi jghiaburi pe corp, reprezentând tatuajul, găsită la Cucuteni. (Colecţia muzeului de Antichităţi din Iaşi. Astăzi acest obiect la Moscova împreună cu tezaurul ţării).

Din punctul de vedere al felului cum e terminată partea inferioară, statuetele dela Băiceni-Cucuteni alcătuesc trei grupuri:

I. Primul cuprinde pe cele care au o linie de demarcaţiune a picioarelor, care totuşi se termină într'un vârf.

II. Din al doilea grup, fac parte statuetele, ale căror picioare sau picior (căci câtevà se termină cu unul singur) sunt indicate în mod clar, iar tălpile lor se disting bine.

III. Statuetele, care alcătuesc grupul al treilea, au partea inferioară terminată printr'un con drept sau recurbat. Linia de separaţie a picioarelor lipseşte cu totul.

La Băiceni Cucuteni, s'au mai descoperit şi un mare număr de statuete de animale. Ele par a reprezintà mai ales boul sau oaia.

EPOCA DE BRONZ.

După perioada neolitică urmează cea a bronzului, care apare mai întâiu în Europa meridională şi peste puţin şi în toată Europa Occidentală şi septentrională. Vârsta bronzului cuprinde următoarele subdiviziuni:

Perioada bronzului, cuprinzând şi pe acea a aramei, începe cu milleniumul al treilea şi merge până la anul 900 a. Ch. La aceasta dată, începe prima perioadă de fer, numită *hallstatiană*, după numele unei însemnate necropole din Austria. Ea ţine dela anul 900-500 a. Ch.

A doua perioadă de fer este cea numită a *Tenei*, după numele unei staţiuni de lângă lacul Neuchâtel. Ea se termină cu primul secol al erei noastre pentru popoarele occidentale ale Europei. In timpul acesta însă, civilizaţia greco-romană erà în floare în Orient şi în Sudul Europei.

II. ARTELE IN ANTICHITATE.

ARTA EGIPTEANĂ.

Civilizaţiunea Egipteană. — Civilizaţiunea, făurită de Egipteni în valea Nilului, este una din cele mai însemnate şi mai interesante din câte cunoaşte istoria omenirii. Ea a avut o adâncă înrâurire nu numai asupra regiunilor dela răsăritul, sudul şi apusul Egiptului, ci şi peste mare, în insulele Egee. In Siria mai ales, influenţa aceasta se constată încă dela a treia dinastie memfită, aşà cum au dovedit-o ultimile săpături franceze de lângă Biblos, vechiu oraş fenician, aiurea.



Fig. 13. — Piramidele din Giseh.

Egiptenii au fost un popor foarte religios, foarte muncitor şi foarte iubitor de ordine şi disciplină. Ei au construit monumente, care după mai multe milenii se ridică încă falnice şi impunătoare, stârnind admiraţiunea celor ce le vizitează.

Arta egipteană a produs opere originale de mâna întâiu.

* **Diviziunile istoriei egiptene. Cronologia ei.** — In dezvoltarea civilizaţiunii egiptene, deosebim mai multe epoci:

1. *Epoca preistorică.*

II. *Epoca închegării unui stat unitar*, atribuită faraonului Menes. Această epocă se subîmparte în:

a. Perioada tinită, cuprinzând prima și a doua dinastie cu reședința în *Tinis*, oraș așezat în apropierea Tebei, pe malul stâng al Nilului.



Fig. 14. — Piramidele și Sfinxul.

b. Perioada memfită cu dinastiile III — X, care își aveau capitala în *Memfis*, aproape de punctul, de unde începe delta.

III. *Epoca tebană* cuprinzând dinastiile XI — XX, cu reședința în marele oraș *Teba*.

Epoca aceasta se subîmparte în două:

a. Vechiul imperiu teban, cu dinastiile XI—XIV

b. Noul imperiu teban cu dinastiile XVII—XX.

Ea e despărțită în două prin năvălirea *Hicsoșilor*, cari alcătuesc dinastiile a XIV—XVI.

IV. *Epoca Saită*, în care capitala erà în *Sais* sau chiar în alte orașe din deltă.

Această epocă cuprinde dinastiile XXI - XXVI.

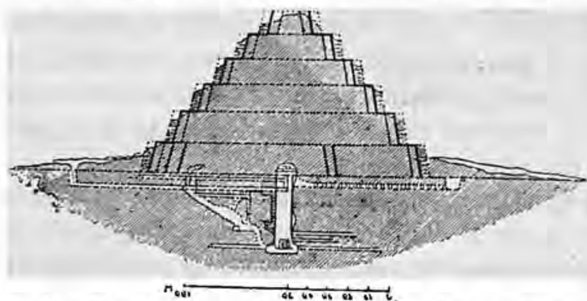


Fig. 15. — Piramida cu caturi dela Sakkarah. (După Perrot et Chipiez).



Interiorul piramidei lui Kufu. (După Maspéro, *Histoire ancienne*).

V. *Epoca greco-romană*, în care domnesc dinastiile XXVI până la XXXI.*

* In privința duratei primelor două epoci, învățații nu sunt de acord.

Egiptologul englez Flinders Petrie socoteşte, că prima epocă a durat dela anul 8000—5500, când începe domnia dinastiei întâi. Egiptologii francezi Mariette, de Rougé, Maspéro ridică înjghebarea statului egiptean supt Menes la anul 5004. Din potrivă, invăţaţii germani coboară această dată. Astfel, Brusch admite data de 4455, Lepsius pe cea de 3892, iar Eduard Meyer pe cea de 3315. Astăzi, mulţi egiptologi din diferite ţări înclină să admită această din urmă dată.

Această diferenţă provine din anumite calcule, dintre care unele se datoresc felului cum învăţaţii comentează lista faraonilor, întocmită în greceşte de preotul egiptean Manethon, sau pe cele cuprinse în renumitul papirus din Turin şi piatra din Palermo. Unii admit, că pe lista lui Manethon ar fi înşiraţi faraonii în ordinea domniei lor, ceilalţi socotesc că mulţi dintre ei ar fi domnit în acelaşi timp, în două sau mai multe regiuni ale Egiptului.

Diviziunile istoriei egiptene, menţionate mai sus, sunt necesare pentru orientare, totuşi nu sunt tocmai exacte cât priveşte evoluţia artei; căci adesea se constată, că un stil face parte din două epoci diferite şi alături de el apare un al doilea, care îl subminează şi sfârşeşte prin a-l înlăturà, nu însă întotdeauna cu desăvârşire.*

ARHITECTURA EGIPTEANĂ.

Egiptenii au ridicat de timpuriu monumente mărețe şi solide. Ei au ştiut să adapteze ţării lor o arhitectură originală, care o înfrumusețează şi o completează. Nicăeri aiurea, templele şi piramidele egiptene n'ar fi la locul lor, ca în valea Nilului, încadrată de înălţimi stâncoase, aride şi nisipoase. Artiştii au ştiut să creeze motive de ornamentaţie originale, studiind natura înconjurătoare şi să le prezinte într'o stilizare din cele mai reuşite.

In arhitectura egipteană, trebuesc considerate mai ales mormintele şi templele. Palatele, casele şi fortăreţele au ajuns până la noi în foarte mic număr şi ruinile lor sunt neîndestulătoare, pentru ca studiul lor să aibă însemnătatea al celor dintâi.

I. Arhitectura funerară.

Egiptenii credeau, că sufletul e nemuritor şi că din când în când vizitează corpul, în care a trăit pe pământ. De aceea, trupul trebuià păstrat intact şi ferit de distrugere.

Credința aceasta a dat naștere pe de o parte artei îmbălsămării și a portretului, iar pe de alta arhitecturii funerare. Aceasta a produs monumentele cele mai interesante si mai însemnate ale omenirii, din categoria aceasta.

Arhitectura funerară a evoluat, ca orice altă ramură de artă, în decursul lungului șir de veacuri al civilizațiunii egiptene.

* **Mormântul în epoca tinită.** — Din epoca tinită, s'au descoperit un număr de morminte, atât la Abidos, cât și la Nagadah și Hieraconpolis. Cel mai cunoscut este cel din Nagadah, aparținând unui senior. El e alcătuit dintr'un edificiu dreptunghiular de vreo 54 metri lungime și 27 lățime, construit din cărămizi nearse. In interior există o sală mare, despărțită de zidul incintei printr'un coridor strâmt. Sala aceasta erà împărțită în cinci compartimente, dintre care în cea de mijloc și cea mai mare erà așezat mortul. Coridorul însă a fost în urma așezării momiei, despărțit în 16 săli mai mici.

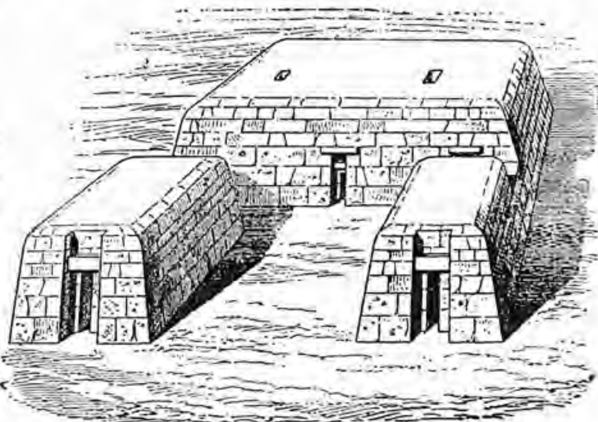


Fig. 17. — Mastabale. (După Perrot et Chipiez).

Mormântul tinit reprezintă casa mortului. Avea dar mai multe săli, din care unele pentru locuința stăpânului și a lucrurilor sale, altele pentru servitori. In adevăr, alături de momie, s'au descoperit sculpturi, reprezentând diferite slugi la munca lor obicinuită din casa stăpânului lor. *

Mormântul în epoca memfită: Mastabalele și Piramidele. — Mormintele memfite sunt de trei tipuri: *hipogeul* sau mormântul săpat în stâncă, *mastabaua* și *piramida*.

* Elementele esențiale ale mormântului sunt: Cavoul unde erà așezată momia; puțul, care coboară la cavou și camera superioară a ofrandelor. La aceste elemente, se adaogă adesea încăperi accesorii, care se deosebesc dela un mormânt la altul. Puțul și cavoul există la cele trei tipuri de mormânt; dar pe când ele rămân în

prima categorie a hipogeelor, ascunse în stâncă naturală, la celelalte sunt prevăzute într'un edificiu, construit la suprafață.



Fig. 18.—Capela funerară memfită cu statuia mortului in nișă. (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptienne).*

Mastabalele, cnvânt care pe arabește însemnează prispă din cauza formei lor, se găsesc mai ales la Sakkarah, aproape de Memfis. Grupul lor dă impresia unui oraș (fig. 17).

Iată cum descrie acest mormânt marele egiptolog francez Mariette:

«Mastabaua este o construcție masivă, al cărei plan e un dreptunghiu și ale cărui fețe sunt patru ziduri aproape goale, simetric înclinate spre centrul lor comun... Inclinațiunea acestor fețe a făcut pe unii să susțină, că mastabalele nu sunt decât niște piramide neisprăvite. Aceasta părere este neexactă. Fețele mastabalei sunt atât de ușor înclinate înăuntrul verticalei, încât, dacă liniile lor ar fi prelungite până la întâlnire pentru a forma piramida presupusă, s'ar întâlnì la o înălțime de 700 — 800 de metri... Mastabalele, care se găsesc la Sakkarah sunt construite în piatră și în cărămizi...»

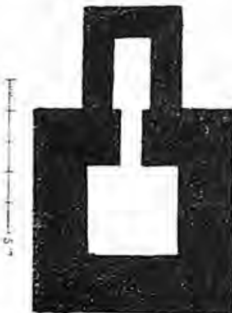


Fig. 19.—Mormânt din vechiul imperiu teban. Plan. (După Mariette, *Abydos).*

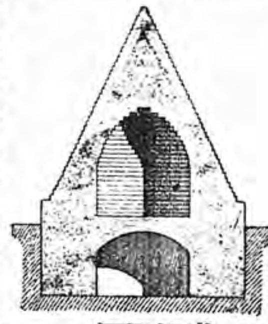


Fig. 20.—Mormânt din vechiul imperiu teban. (După Mariette, *Abydos).*

Cele mai mari au o lungime de 53 metri ; cele mai mici de 8 metri. *

In interior, mastabaua se compune din trei părți: ***camera sau camerele ofrandelor***, ***serdabul*** și ***puțul***.

1. **Camera sau camerele de ofrande** au câte odată pereţii albi, alte ori, ei sunt acoperiţi de sculpturi. Ca mobilier esenţial, se găseşte în fund, o stelă, pe care e înscrisă o formulă religioasa. Ea aminteşte toate bunurile, pe care Osiris aveà să le dee mortului pentru faptele sale. La picioarele stelei, se află o masă pentru ofrande, lucrată în granit, alabastru sau calcar.

Camera sau camerele ofrandelor erau deschise ori cui. Aici, se făceau reuniunile de familie pentru comemorarea mortului.



Fig. 21. — Mormintele din «Valea Regilor», lângă Teba (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

2. *Serdabul* e o nişă ascunsă în zidărie. Câteodată serdabul aveà mat multe compartimente. Aici, se păstrau statuele mortului, care, în credinţele egiptene, puteau înlocuì corpul, în cazul când ar fi fost distrus. Sufletul puteà fi astfel ferit de a rămâneà fără locuinţă.

3. *Puţul* este partea, care coboară până la încăperea, în care erà depusă momia. El erà săpat în zidărie. Gura lui se află pe acoperişul mastabalei.

Puţul, îndată ce cadavrul se coborà în fund, în cavou, care se află exact supt camera de ofrande, se astupà bine.

Piramidele. — Pe lângă mastabale, Egiptenii din epoca memfită, au construit pentru faraonii lor morminte mărețe şi colosale, care sunt piramidele. Ele se aliniază la începutul pustiului Libiei, lângă Nil, pe o lungă distanţă, mergând dela Abu-Roaş la Giseh (Cairo), de aici la Sakkarah şi dela Sakkarah la Dahşur, apoi la Meidun (fig. 13-14).

* Cele mai vechi *piramide sunt cu caturi* suprapuse, ceeace le dă un aspect de templu chaldeean. Aceasta a făcut pe unii să creadă, că arta vechie a Mesopotamiei a înfluenţat pe cea din valea Nilului (fig. 15).

Cea mai veche piramidă cu caturi este a faraonului *Zosiri* din dinastia III, construită la Sakkarah. In interiorul ei, sunt încăperile destinate mortului. Intrarea se făceà prin patru porţi. Ca să ajungă cinevà până la puţul central, trebuià să treacă printr'un număr de coridoare complicate, de camere scunde, de galerii hipostile (fig. 15).



Fig. 22. — Un mormânt dela Tel-Amarna din timpul Amenofisilor. Coloane protodorice. (După Jéquier *Archicture égyptienne*).

Piramidele cu caturi, cu laturile sprijinite de blocuri de piatră ca mastabalele, au fost întrebuinţate de mai multe generaţiuni de-a rândul, vreme de un secol şi jumătate. Faraonul Sanafrui, primul din dinastia a IV-a şi-a construit de asemenea o astfel de piramidă cu caturi. După aceasta, faraonii epocii memfite au întrebuinţat numai piramide de forma cunoscută.

Origina piramidelor pare a fi nu mastabaua, ci tumulus-ul de piatră cu povârnişuri puţin repezi. *

Cele mai cunoscute sunt cele ale faraonilor dinastiei a IV-a, *Kufu (Cheops), Kefren (Kafra)* şi *Menkereh (Mycerinus).*

Piramida lui Kufu are o înălţime de 146m.50. Altele sunt de dimensiuni mai mici. *Piramida lui Unas*, de pildă, e înaltă de 22 metri.

Piramida lui Kufu are un coridor, a cărui intrare disimulată se află la o înălţime oarecare de bază. El coboară în jos şi se termină supt nivelul temeliei, cu o încăpere pătrată, adesea plină cu apă. Dela o anumită distanţă, începe un al· doilea coridor, care, dupăce trece printr'o galerie înaltă, căptuşită cu blocuri de granit, foarte bine lucrate, ajunge la o cameră funerară, unde erà depusă momia. Tot din acest coridor, începe un altul, orizontal cu baza, care se termină într'o cameră. Deasupra primei camere, sunt cinci încăperi,

suprapuse, făcute cu scop de a descărcà într'o măsură oarecare enorma greutate, care se află deasupra lor (fig. 16).

Unii învăţaţi, ca astronomul abatele Moreux, arată că piramida lui Kufu e în legătură cu anumite măsurători ale pământului şi ale cerului, ceeace dovedeşte adâncile cunoştinţe matematice şi astronomice ale Egiptenilor.

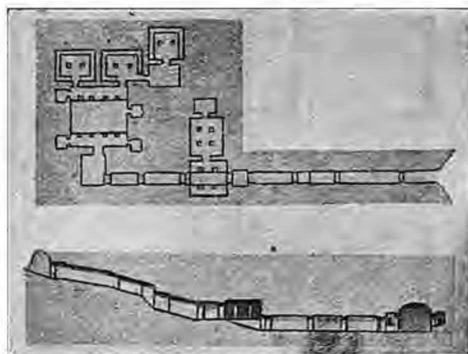


Fig. 23.—Plan şi secţie ale mormântului lui Rames II. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

Dela dinastia V, cele mai multe piramide sunt cam identice ca plan, dar mult mai mici în dimensiuni cu cele precedente.

Inaintea piramidelor, se află o capelă, în care se săvârşiau ceremoniile în cinstea mortului. Cea a piramidei lui Sanafrui este mai bine conservată. De asemenea sunt cunoscute şi studiate cele ale lui Kufu şi Kefre (fig. 25). In nişă, se aşează statuia mortului (fig. 18).

* **Mormântul vechiului imperiu teban.** — In perioada tebană, construcţiunile funerare s'au modificat. Arhitecţii adoptă un plan, care nu-i altcevà, decât juxtapunerea piramidei pe mastaba (fig. 19-20).

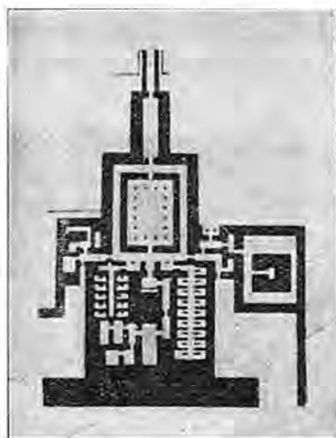


Fig. 24.—Capela funerară a lui Nausiriya (După Maspéro, *L'Egypte*).

Mormintele de stilul acesta au dimensiuni mici, 5 — 6 metri de înălţime. In necropola dela Abidos, pe malul stâng al Nilului, s'au dezgropat un mare număr de astfel de morminte. Construcţiunea lor lasă de dorit; ea este mult inferioară celei a monumentelor memfite.

In acelaş timp cu mormintele acestea, apare un alt tip de mormânt, cunoscut de altfel, încă din primele dinastii: cel săpat în stâncă. Grecii l-au numit *speos*, adică peşteră. *Necropolele dela Beni-Hassan*, şi *Siut* conţin un mare număr de astfel de morminte. Intrarea lor aveà un portic de două coloane, în care unii învăţaţi

au recunoscut prototipul coloanei greceşti dorice. *In interior*, plafonul încăperilor erà susţinut de coloane sau de pilaştri pătraţi cu capitele în formă de boboc de lotus.

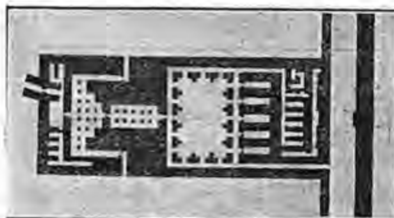


Fig. 25.—Planul capelei lui Kefreu. (După Maspero, *L'Egypte*).

Mormântul noului imperiu teban. — In această perioadă, arhitecţii construesc mormintele faraonilor şi ale marilor demnitari în întregime în stâncă, căutând să disimuleze cât se poate de mult intrarea. Un coridor lung, care atingeà câteodată 200 metri, erà săpat în stâncă. Din distanţă în distanţă, se deschideau camere, al căror acoperiş erà susţinut de pilaştri sau de coloane. Intr'una din aceste încăperi, se aşezà sarcofagul cu momia, în celelalte obiecte funerare. Coridorul erà adesea întrerupt de ziduri sau chiar de puţuri, construite înadins pentru a înşelà pe profanatori.

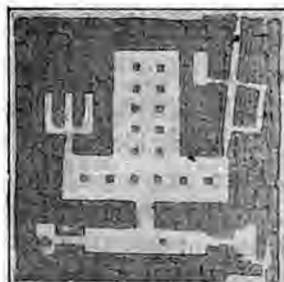


Fig. 26.—Templul zis al Sfinxului. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

Mormântul acesta poartă numele de *hypogeu* sau *syringe*, şi se află mai ales în „Valea Regilor", pe malul stâng al Nilului, în apropierea Tebei (fig. 21). Ca exemple, se pot da *mormintele lui Seti I*, *Ramses II*, (fig. 23), *al IV şi al IX*.

II. Templul.

Egiptenii au construit temple de o solidate, de o mărcţie şi de o originalitate admirabile. Ele se socotesc printre capo d'operele arhitecturii omenirii. Arhitecţii egipteni apar ca nişte măeştri desăvârşiţi, dela cari alte popoare au avut de învăţat mult.

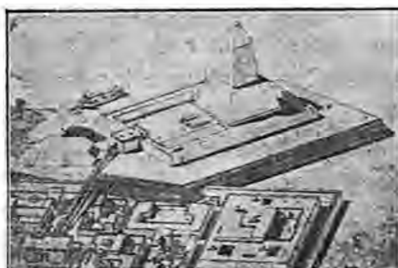


Fig. 27. — Templull soarelui dela Abusir, al lui Nausivrya, restaurat de L. Borchardt. (După Maspéro, *L'Egypte*).

*** Templul în epoca tinită.** — In această epocă, arhitecţii egipteni construesc sanctuare simple, care nu sunt decât nişte celule izolate şi mici. La intrarea lor, se ridicau doi stâlpi, cări susţineau streşina şi împodobiţi cu steaguri

Capelele aceste erau probabil construite de lemn și conțineau obiecte sacre sau statuia zeului. *

* **Templul în perioada memfită.** — In perioada memfită, se constată existența unor temple, a căror arhitectură arată dejà o lungă experiență.

In fața fiecărei piramide, se costruià o capelă, unde rudele faraonului defunct și demnitarii statului veneau, din când în când, să-și depună ofrandele.

Capela aceasta făceà adesea parte dintr'un grup de alte construcții sacre. Ca exemplu, se poate da grupul din fața piramidei lui Kefren din dinastia a IV-a (fig. 25).

Aici, avem o capelă a acestui faraon, o construcție mare din apropiere, cunoscută supt numele de *templul de granit al Sfinxului* și, în sfârșit, însuși Sfinxul, care e și el un edificiu sacru.

In adevăr, școala americană de arheologie, făcând săpături aici, a descoperit scări și un coridor, care duce într'o capelă prevăzută în însuși capul Sfinxului,

In fața acestuia, se află așà numitul *Templul de granit al Sfinxului*. Clădirea aceasta nu-i, în realitate, decât o sală de așteptare a credincioșilor.

Arhitectura ei este interesantă. In interior, sunt mai multe săli, din care cele două *mai mari sunt dispuse în forma* de T. (fig. 26).

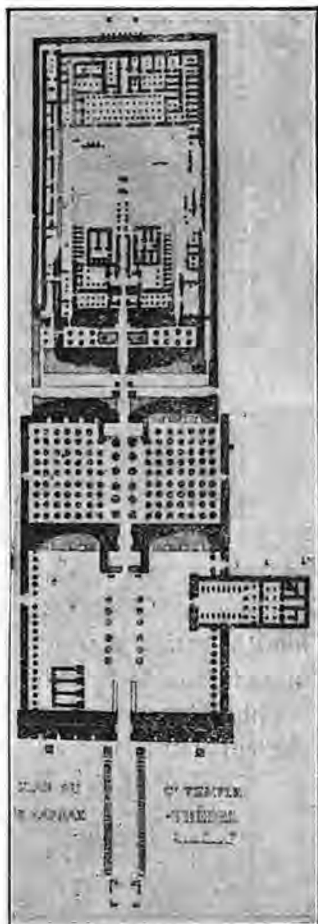


Fig. 28. — Planul templului din Karnak (După Perrot et Chipiez).

In prima sală, se pătrundeà printr'un coridor lung de 20 demetri și larg numai de 2, care se deschideà într'o zidărie foarte groasă. Pe la mijlocul său, se desprindeau două alte coridoare, din care cel din dreapta conduceà într'o încăpere mai mică, iar celalt la o scară, pe unde se puteà urcà cinevà pe terasă. Sala cea mare are 25 m. de lungime și 7 de lățime. Acoperișul erà susținut de șease piaștri pătrați de granit, dintr'un singur bloc, cari se găsesc încă

la loc. In această sală, se deschide o altă încăpere lungă de 17 metri şi lată de 9. Acoperişul eră de asemenea susţinut de zece pilaştri identici cu ceilalţi. In colţul sud-vest, se află şease nişe



Fig. 29.—Aleea Sfinxilor al unui templu teban. (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptiede)*.

suprapuse, trei pe trei, care par a fi adăpostit momii. In sfârşit, în fund se mai află o altă sală, paralelă cu cea dintâiu, mai îngustă însă, terminată la extremităţi prin două camere mai mici. In acest templu, s'au descoperit mai multe statui ale faraonului Kefren, reprezentându-l la diferite vârste.*



Fig. 30.—Sala hypostylă a templului din Karnak. (După Perrot et Chipiez).

* **Templul soarelui dela Abusir** — Una din cele mai curioase construcţii sacre este aşà numitul *Templul Soarelui* al lui Nausirryia, descoperit la Abusir. El se compune dintr'o curte cu patru

laturi de vreo 100 metri lungime și 80 lățime, înconjurata de un

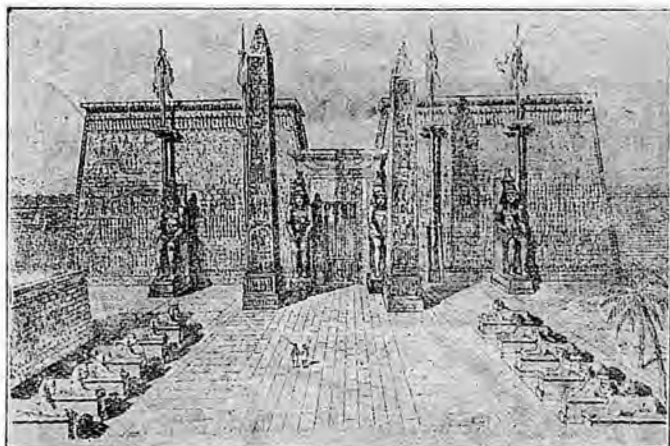


Fig. 31 — Fațada principală a templului din Luxor. Restaurați de Ch. Chipiez. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

zid de cărămizi. Pe laturea de la răsărit, erà o intrare caracteristică arhitecturei egiptene, numită *pylon*. Cam în spre fund, se înălță o piramidă trunchiată de vreo 20 — 30 de metri înălțime, pe care este așezat un *obelisc*, înalt de vreo 36 metri. Acesta reprezentà simbolul zeului Soare.



Fig. 32. — Sala hypostylă a templului din Luxor. (După H. Fechheimer, *La sculpture egyptienne*).

In curte, se află multe coridoare boltite, conducând la o capelă ori la încăperi pentru provizii sau pentru locuința preoților. Tot acolo existau și nouă basinuri, lucrate în alabastru. In sfârșit, în partea occidentală, se ridicà o masă pentru

ofrande, construită tot în alabastru. Pe fața meridională, arhitectul a zidit o imensă barcă de cărămidă, care conținea imagini sacre ale lui Osiris. Ea reprezentà vasul, cu care acest zeu își făceà călătoria pe cer ziua, ca să dispară seara (fig. 27).

Construcțiunile sacre, descrise mai sus, nu se aseamănă cu templele din epoca următoare, despre care nu se știe exact data apariției lor.*

* **Templul în epocile tebană și saită** — Din punctul de vedere al planului, deosebim în aceste epoci patru tipuri de temple:



Fig. 33. — Templul semisubteran dela Deir-el-Bahari. (După H. Fechheimer, *La sculpture egyptienne*).

I. Templul, inconjurat de o curte mare și adesea precedat de mai multe alte succesive, este zidit în întregime la suprafața pământului.

II. Templul propriu zis, este subpământean; curtea ori curțile sale însă se află la suprafață. Acest tip poartă numele de *hemispeos* sau *hemihypogeu*.

III. Templul, este cu totul zidit supt pământ. In acest caz, el se numește *hypogeu*.

IV. Templul, susținut de coloane, are aspectul unui sanctuar grec. El e de dimensiuni mici. *

Caracteristica templului teban — Cele mai caracteristice temple din prima categorie sunt cele din cartierele Tebei numite *Karnak* și *Luxor*. Templul din Karnak este cel mai vast și cel mai măreț din lume. Ruinile sale umplu de admirațiune pe vizitatori.



Fig. 34. — Pylonul cel mare, zidit supt Ptolomeu, din Karnak.



Fig. 35. — Colonada cea mare a sălii hypostyle din Karnak.

In scrierile vechi nu prea găsim descripțiuni privitoare la templul egiptean. Singur geograful Strabon ne-a lăsat o descriere interesantă a sanctuarului din Heliopolis.



Fig. 36. — Intrarea templului subteran al lui Ramses II dela Ibsambul. (După H. Fechheimer, *La sculpture egyptienne)*.

«In deobște, scrie el, iată care e dispoziția vechilor temple. La intrarea lor sau a incintei sacre, se găsește o cale pavată cu piatră având lărgimea unei plethre [1]) și o lărgime de

1) măsura greacă,

trei—patru ori aceasta măsură, câteodată chiar mai mult. Această cale se numește *dromos;* ca mărturie este versul lui Calimah: «Iată calea sacră a lui Anubis». Pe toată lungimea sa și pe amândouă laturile, e un șir de sfinxi de piatră, la o distanță de douăzeci de coți, sau cevà mai mult, unul de altul. La capătul acestei căi de sfinxi, sosește cinevà la un mare propyleu, căruia îi urmează un al doilea și apoi un al treilea, fără ca numărul acestor propylee, ca și cel al sfinxilor, să fie fix. Numărul lor variază de la templu la templu, cașì lungimea și lățimea dromos-ului. De'a propylee. începe *naosul* (sau templul propriu zis), care se compune dintr'un mare *pronaos* de un efect puternic și dintr'un *secos* (sanctuar), proporțional cu mărimea pronaosului, dar care nu conține nici o statue, cel puțin statue de om, căci se întâlnesc câte odată acolo statui de un animal oarecare sacru. Inaintea pronaosului pe ambele laturi, se găsește ceeace se numește aripi, două ziduri de aceași înălțime, ca și naosul, care fiind departe unul de altul, la punctul unde încep, cu cevà mai mult decât baza templului, urmează două linii convergente în așà fel, încât să nu fie mai depărtați, decât 50—60 coțì. Aceste ziduri sunt decorate cu bazoreliefuri, reprezentând mari figuri, destul de asemănătoare cu cele ale bazoreliefurilor tireniene și cu cele mai vechi sculpturi grecești (Strabon, XVII)».

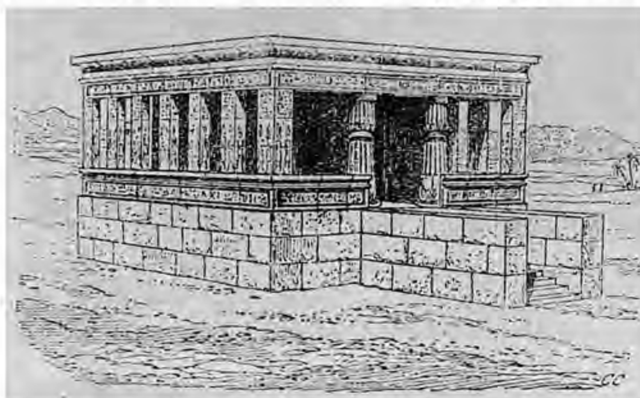


Fig. 37. — Templul din Elefantina, dinastia XVIII. (După Perrot et Chipiez).

Arheologii francezi, cari au făcut săpături le templele tebane, au recunoscut exactitatea acestei descrieri.

In adecar, caracterele esențiale ale templului egiptean sunt următoarele:

Intâiu, *o cale* (*dromos*), care câte odată are o lungime de doi kilometri. Ea conduce la intrarea templului. Din distanța în distanță de ambele părți, sunt orânduiți, pe pedestale destul de înalte,

sfinxi cu cap de om sau berbeci fig. 29). Urmează apoi templul cu accesoriile sale, având înfăţişarea unei mânăstiri creştine. Mai multe curţi succesive îl preced. In interior, ele sunt împodobite sau nu cu şiruri de coloane, care le înconjoara de cele patru laturl sau sunt orânduite numai înaintea unora din ele. (Vezi planul fig. 28).

La intrare, se află două turnuri înalte, în formă de piramidă trunchiată. Ele alcătuesc ceeace se numeşte *pylonul egiptean*. Fiecare intrare are un pylon. In faţa fiecărui pylon, erau aşezate două *obeliscuri* cu hieroglife şi două sau mai multe statui ale faraonului, care a ridicat sau a reconstruit templul. Tot înaintea pylonului, erau orânduiţi stâlpi înalţi, care purtau steaguri sau panglici lungi. Aceasta erà o reminiscenţă a capelei memfite (fig. 31).



Fig. 38. — Pavilionul din insula File.

După curţile succesive, venià o sală mare, numită *hypostylă*, pentrucă acoperişul erà susţinut de un mare număr de coloane. Ea se mai numeşte *sala apariţiunii*, căci aici apărea faraonul şi statuia zeului, purtată pe umerii preoţilor (fig. 30, 32 şi 35).

După această sală, începeà sanctuarul propriu zis, alcătuit de un mare număr de încăperi, mici, întunecate, a căror destinaţie nu se cunoaşte bine. Ele serviau probabil drept altare sau drept adăpost pentru animalele sacre sau pentru obiectele templului.*

1. Tipul templelor zidite la suprafaţă.

Karnak şi Luxor. — Descripţiunea de mai sus corespunde întocmai templului principal din Karnak. Lungimea ruinilor acestuia este de 1400 metri, iar lăţimea de 560 m. Inconjurul zidurilor sale măsoară vreo 3800 metri. Pylonul principal are o lungime de 113 metri. Coloanele sălii hypostyle, în număr de 134, au o mare înălţime, unele, cele dela mijloc, atingând 23 de metri, iar în grosime egalează columna lui Traian dela Roma. De aici, se vede cât de măreţ şi de impunător erà acest templu, cel mai mare, pe care

l-au înălțat Egiptenii. La construirea lui, au contribuit o serie de fara ni. Cele mai vechi părți sunt din timpul faraonilor Amenenhat



Fig. 39. — Pylonii intrării templului din Edfu. (După E. Fechheimer, *La sculpture égyptienne*).

și Usurtesen din dinastia XII; părțile principale datează din timpul lui Seti II, Tutmosis III și Ramses III; în sfârșit, marele pylon a fost construit supt Ptolomei (fig. 34).

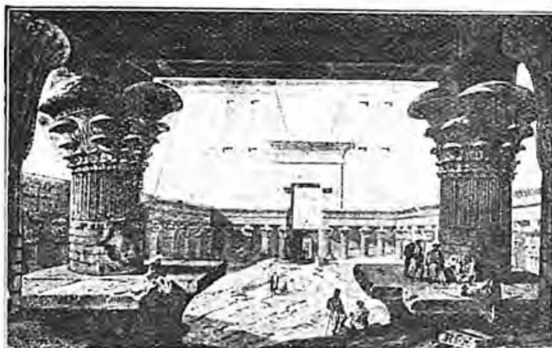


Fig. 40.—Templul din Edfu. (Tafrali, *Manual de istorie antică*).

Templul din Luxor are un plan mai simplu ca precedentul. El a fost zidit de faraonii Amenofis III și Ramses II. E mai mic și mai strâmt ca cel din Karnak. La templul din Luxor însă, se distinge sanctuarul mai bine ca la oricare altul, din prima aruncătură de ochi. El e de forma dreptunghiulară și e izolat în mijlocul unei încăperi pătrate.

* II. **Tipul templelor hemispeos: Gherf-Hossein și Deir-el-Bahari.** — La Gherf-Hossein, găsim calea sacră cu statuele sale de

sfinxi. După trecerea unui pylon, se intră într'o curte pătrată, care are la stânga şi la dreapta un şir de cinci pilaştri pătraţi. De fiecare din ei, se razămă câte o statuie colosală, de opt metri înălţime, reprezentând pe Ramses II. Urmează apoi o sală hypostylă, al cărei acoperiş e susţinut de 12 pilaştri pătraţi. De aici, printr'o intrare îngustă, se trece în templul subteran, alcătuit dintr'un şir de şease camere, din care trei sunt aşezate perpendicular pe celelalte trei.

La templul din Deir-el-Bahari, de lângă Teba, ne întâmpină de asemenea calea sacră a sfinxilor; urmează pylonul cu cele două obeliscuri; de aici, se intră într'o curte o b l u n g ă, partea lui din fund alcătuind o terasă, la care se urcă c i n e v à printr'o scară largă. Vine în urmă o a doua curte pe un nivel superior, apoi se alinează două rânduri de coloane, separate printr'o curte mai îngustă, alcătuind faţada t e m p l u l u i subteran (fig. 33).*



Fig. 41. — Colonada templului Isidiei, la File. (După Benoît, *L'architecture*).

* **III. Templele de tipul speosului: Ibsambul.** — Ca exemplu de acest tip, se pot da cele două temple dela *Ibsambul*. Aici, dromosul nu există. Intrarea se află într'o adâncătură de stâncă.

Faţada *templului mic*, închinat *zeiţei Hathor*, are şease statui înalte de 10 metri, din care patru reprezintă pe faraonul Ramses II şi două pe soţia sa Nefert-Ari.

Faţada marelui templu (38 m. 50) închinat lui Ra, este şi mai caracteristică. Sus de tot, sunt două rânduri de hieroglife şi o cornişe compusă dintr'o serie de cinocefali şezând. Jos, uşa are un chenar de hieroglife. Deasupra ei, se află figura zeului Ra, având de o parte şi de alta pe Ramses II în atitudine de adoraţiune. Dar

ceeace minunează mai mult pe vizitator, sunt cele patru statui colosale ale lui Ramses II, așezate câte două de fiecare parte a intrării. Ele sunt cele mai mari statui, pe care le-a făurit arta egipteană, căci au o înălțime de 20 metri și reprezintă pe faraon șezând pe tron (fig. 36).

Speosul cel mic are o adâncime de 27—28 metri; celalalt 55 m. In interior, se află orânduite alte statui colosale, care impresionează pe vizitator. Pe pereți, sunt gravate, ca și la Karnak și la Luxor, scene arătând luptele glorioase ale lui Ramses II.*

*** Tipul templelor de aspect grec: Templul din Elefantina.**— Templele acestea, aparținând Egiptului de Sus și Nubiei, au fost clădite mai ales supt dinastia a XVIII. Dinastia greacă a Ptolomeilor le-a imitat. In realitate, clădirile acestea nu sunt adevărate temple, ci simple capele, ridicate în cinstea unei divinități locale. Ele n'au nici curte împrejmuitoare, nici sala hypostylă, nici încăperi posterioare, ele n'au decât o cameră oblungă, înconjurată de un portic, ca și templele grecești. Supt ea, se află un subsol.



Fig. 42. — Zeița vacă Hathor în capela ei. (După Neville, *The XI-th dinasty temple*).

Ca exemplu al acestui tip, servește elegantul templu din Elefantina, ridicat de Amenofis III. Din nenorocire, un guvernator turc l-a dărâmat la începutul secolului al XIX. Nu ni s'a păstrat, decât planul și desemnul său, datorit unor desenatori francezi, care l-au văzut în secolul al XVIII-lea (fig. 37).

Templele din epoca Saită și Greco-Romană.— Edfu, File.— Chioșcul din File. — In epoca Saită, Egiptenii, deși în decadență politică, construiră totuși edificii însemnate, despre care istoricul

grec Herodot vorbește cu admirație. Din ele, s'au pastrat un oarecare număr. Planul lor nu s'a modificat mult față de cel din perioada precedentă. In amanunte însă, templele saite ptolomeice diferă mult de cele din trecut.

De pildă, *templul lui Horus din Edfu* se aseamănă cu cel din epoca tebană; totuși prezintă multe deosebiri. Astfel, între altele, incinta nu se razimă pe edificiile interioare, ci e cu totul independentă. Ea e un fel de barieră izolatoare, care alcătuește o caracteristică a architecturii saite și ptolomeice. Porticul apoi din curțile templelor tebane e liber: la Edfu, se razamă pe zidul interior al pylonului (fig.39-40).



Fig. 43.—Vestibulul templului zeiței Hathor din Denderah. Capitele hatorice. (După H. Fechheimer, *La sculpture egyptienne*).

In insula File, se întâlnesc două monumente interesante: *Templul Isidei cu porticul său* și *Pavilionul*. Templul are de asemenea toate caracteristicele ultimei perioade a artei saite. Frumosul său portic a fost construit în timpul împăratului roman Tiberiu (fig. 41).

Din epoca lui Traian, datează un chiosc sau pavilion, renumit printre turiști, care are o grație și un aspect cu totul greco-roman, pastrând totuși din arta veche egipteană caracteristicele ei proprii (fig. 38).*

* **Elementele arhitecturale ale templului egiptean.**— Egiptenii au întrebuințat la templele și la mormintele lor atât pilaștri, cât și coloane.

Pilaștri.—Pilaștrii au fusul dreptunghiular cu suprafața de obiceiu netedă. Ei aparțin mai multor tipuri:

1. Pilaștrii cu bază; 2. făra bază; 3. cu baza și un decor floral

dealungul fusului, care amintește canelurile coloanei clasice; 4. pilaștri cu bază, având rădămat de fus figura unui zeu. Când e Osiris, se numește *pilastru osiric;* când e Hator, ia numele de *pilastru hatoric;* 5. pilaștri cu capitel și gorgerin, ca la coloana greacă (fig. 43-46).*



Fig. 44.—Coloană din vestibulul templului zeiței Hator dela Denderah. (După Benoit, *L'architecture*).

* **Coloanele.** — Printre coloanele întrebuințate de Egipteni, una mai ales a atras mai mult luarea aminte. E cea numită *protodorică*, descrisă mai întâiu de Champollion și care se găsește și la mormintele dela Beni-Hassan și la Karnak. Coloana protodorică a fost multă vreme socotită drept prototipul coloanei dorice grecești. Ea însă n'are, ca aceasta, *caneluri* sau jghiaburi dealungul fusului, ci acesta se compune din 8, 16 sau mai multe fațete netede. Unele coloane protodorice au o bandă lată, care coboară de sus până jos, dealungul fusului (fig. 22).

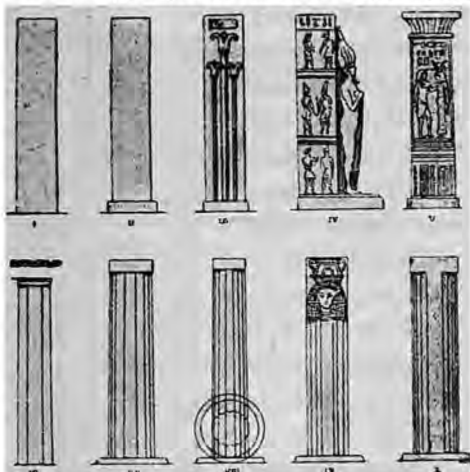


Fig. 46.—Evoluția pilastrului egiptean. (După Benoit, *L'architecture. Antiquité*).



Fig. 45.—Capitel compozit din templul zeiței Isis din insula File. (După Benoit, *L'architecture*).

* **Capitelele.**—Coloanele egiptene au *capitel*, care e partea de sus, pe unde se face trecerea la acoperiș.

Capitelele egiptene sunt foarte interesante. Artistul s'a inspirat mai ales din trei plante, ca să le creeze: din lotus, din papirus și din palmier. Din acest punct de vedere, avem capitele *lotiforme*, *papiriforme* și *palmiforme*.

Pe lângă acestea, mai sunt încă două tipuri de capitele: *hatoric* (cu capul zeiței *Hator*) (fig. 43—44) și *compozit* (fig. 45 și 47).

Artistul în creaţiunea capitelelor florale a imitat atât floarea deschisă, cât şi bobocul ei. Floarea deschisă a dat naştere capitelului, pe care unii îl numesc *papiriform*, alţii însă îi dau numele de *campaniform*.

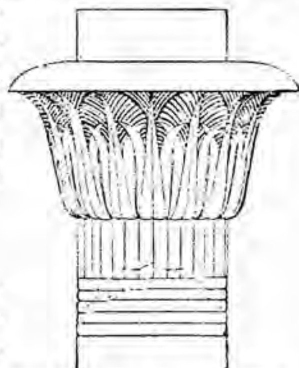


Fig. 47. — Capitel compozit. (După Jéquier, *L'architecture égyptienne*).

Coloanele egiptene sunt sau netede sau acoperite cu hieroglife. Unele din ele au forma unui mănunchiu de lotus, altele au din distanţă în distanţă o bandă, care reprezintă legătura acestor mănunchiuri.*

* **Cornişa egipteană.** — Una din caracteristicele monumentelor egiptene este cornişa, care încoronează partea lor superioară. Această cornişă formează un arc deschis mult şi are jghiaburi. Ea este colorată cu benzi alternative, roşii, albastre, canelii, etc. (fig. 34).*

SCULPTURA EGIPTEANĂ.

Egiptenii au cunoscut arta sculpturală din timpurile cele mai vechi. La temelia ei, stau şi credinţa în nemurirea sufletului şi nevoia de a se reproduce exact corpul celui mort, ca, dacă mumia ar dispăreà, sufletul divin, care alcătueşte *dublul* omului, să poată reveni şi gasì adăpostul său de odinioara.

* **Sculptura în epoca preistorică** (8000—5500, după Flinders Petrie). — In această epocă, se lucrează obiecte atât din materiile cele mai dure: granit, porfir, alabastru, calcar, atât din os şi fildeş, cât şi din lut. Artiştii preistorici făuresc statuete reprezentând personagii, asemănătoare celor din Europa. Acestor prime încercări, le lipsesc picioarele şi mâinile, iar corpul lor se termină într'un vârf şi are jghiaburi, înfăţişând tatuajul, ca şi la cele dela Băiceni Cucuteni.

Figurile omeneşti sunt mai mult simboluri şi nu se recomandă prin calităţile lor estetice. Animalele sunt relativ mai bine reprezentate.

Statuetele de om sunt mai numeroase la început, apoi devin mai rare. Aceasta s'ar explicà prin aceea, că asupra unei civilizaţiuni preistorice destul de înaintate, a venit să se aşeze o rasă mai inferioară, originară din Asia.*

*** Sculptura în epoca tinită.** — In această epocă, arta sculpturală a ieșit din dibuirile sale. Nu mai întâlnim figurile stângace și țepene ale epocii precedente. Din potrivă, ele sunt lucrate cu vigoare și au viață și caracter. Artiștii se inspiră direct dela natură, pe care o observă cu luare aminte și caută a o reproduce cât se poate de exact Ei totuși exagerează pozițiunea precisă a mușchilor.



Fig. 48.—Statuia lui Kefren. (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptienne*).

Cele mai vechi sculpturi ale primelor *dinastii* sunt ale zeului *Min*, găsite la Coptos. Ele se apropie de figurile omenești preistorice.

Din prima dinastie însă, avem câtevà capete de faraoni, lucrate în adevăr cu mare îndemânare. Unul din ele reprezintă pe un faraon dela începutul primei dinastii și reproduce tipul etnic cu o exactitate surprinzătoare. La această bucată, se observă o delicatețǎ de linii la fațǎ și lipsa totală de convențiune în modelajul gurii și al ochilor. Urechile sunt dezvoltate, ceeace arată obiceiul de a se culcà pe spate.

Unele figuri, lucrate în fildeș, găsite la Abidos și la Hieraconpolis ne dovedesc de asemenea o tehnică înaintată și un gust sigur. Ele reprezintă bătrâni, fetițe, băeți, câini, maimuțe, urși și lei. Formele lor sunt foarte naturale, simple și redate cu o sinceritate desăvârșită. Ca exemplu, se poate da figura unui bătrân faraon, foarte expresivă și naturală. Opera aceasta pare că aparține primii dinastii.

Din epoca dinastiei a II-a, face parte capul in calcar al faraonului *Kha-Sekhem*. La aceasta, apare dejà întru câtvà convențiunea, care va fi defectul principal al artei egiptene în epoca tebană și saita.*

Sculptura în epoca memfită. — Artiștii memfiți ne-au lasat opere de mâna intâiu. Ei au atins o îndemânare foarte mare în execuţiune. Capetele lor, mai ales, au o expresie mare, sunt niște adevărate portrete. De altfel, ei urmăreau, să reproducă exact trăsăturile personagiului, căci statuia nu erà decât un dublu al corpului, menit să-l înlocuiască în caz de distrugere.

Una din cele mai vechi statui memfite este a reginei *Mertitefs*, soţia faraonului *Seneferu*, dela sfârșitul dinastiei a II a. In figura ei, se poate recunoaște rasa veche a Egiptului. Ochii ei sunt mari cu privirea fixă, gura arcuită în jos, părul tăiat scurt și netezit pe frunte, deasupra cărcia e așezată peruca de etichetă.

Două statui, a lui Rahotep și a reginei Nofert sau Nofrit ne dovedesc o iscusinţă mare și un gust rafinat al artistului, care le-a făurit (fig. 54).



Fig. 49. — Capul statuei lui Kefren. (După Fechheimer).

Capul mai ales al *Nofertei* este admirabil. Ochii și sprâncenele sunt minunat de bine așezaţi. Figura e ireproșabilă, cu nasul ei puţin coroiat, cu buzele carnoase. Părul e tăiat scurt și întins pe frunte. Deasupra poartă de asemenea o perucă cu cârlionţi îngrijiţi. Capul Nofertei dovedește o artă realistă și este executat în chip desăvârșit (fig. 55).

Trei statui mai ales sunt socotite drept capo d'opere ale artei egiptene și fac o deosebită cinste măeștrilor memfiţi: *Statuia faraonului Kefren* (Kafra) (fig. 48 și 49), statuia lui *Ka-Aper*, cunoscută supt numele de *Șeic-el-Beled* (Primarul Satului) (fig. 51-52) și *Scribul* (fig. 53).

Statuia lui Kefren (Muzeul din Giseh) lucrată în diorit, reprezintă pe faraon într'o atitudine de măestate și de demnitate. Mus-

culatura e viguroasă, iar figura are trăsături de energie şi de seni-



Fig. 50.—Bazorelief reprezentând faraonul Menkereh (Micerinos) şi pe soţia sa. (Muzeul din New-York. După Maspéro, *L'Egypte*).



Fig. 52. — Capul statuei Şeic-el-Beled. (Du Flinders Petrie, *Arts et Métriers de l'ancienne Egypte*).

nătate. Indărătul capului său, este aşezat cu îngeniozitate, un uliu cuaripile întinse.



Fig. 51.—Statuia numită Şeic-el-Beled (Muzeul din Giseh, Caire. (După Maspéro, *L'Egypte*)

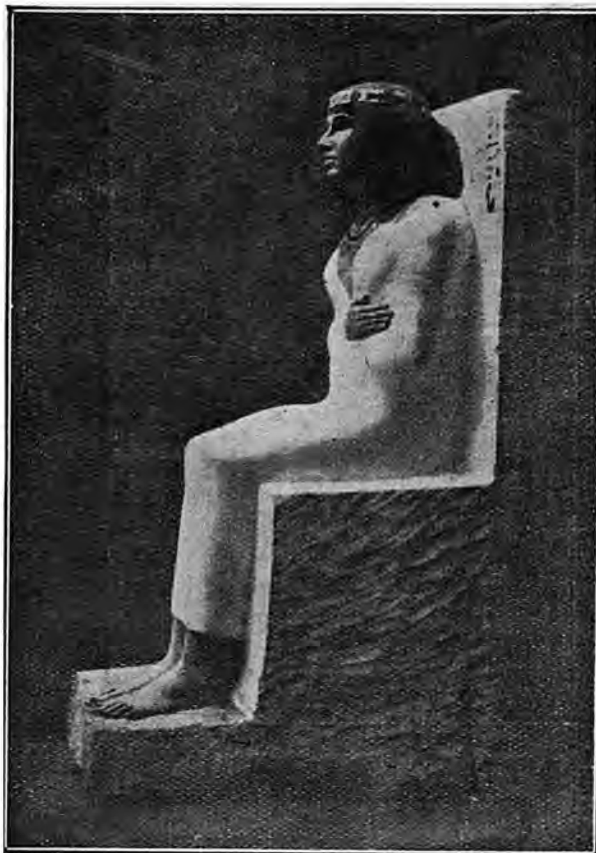
Şeic-el-Beledul (Muzeul din Giseh, Cairo) lucrat în lemn, înfăţişează pe un senior de o vârstă apropiată de 50 de ani, într'una din atitudinile sale obicinuite. El ţine în mână toiagul, simbolul autorităţii. Partea cea mai reuşită este fără îndoială capul. Gura şi bărbia sunt reproduse cu un minunat simţ realistic, lipsit de orice convenţiune. Ochii sunt de un desemn excelent,



Fig. 53. — Scribul, Statuie din epoca memfită. (Muzeul Louvre).

păcat însă că globul e făcut din piatră şi din cristal şi trădează oarecare stângăcie.

Scribul (Muzeul Louvre) arată pe un personagiu şezând cu picioarele încrucişate, poziţie cunoscută a Orientalilor. El stă nemişcat, aşteptând porunca sau dictarea stăpânului. „Figura sa uscăţivă şi slabă, cu umerii obrazului osoşi, scapără de inteligenţă; pupila sa scânteiază; dacă respectul nu ar fi închis-o, gura ar fi vorbit deja. Umerii sunt înalţi şi pătraţi; peptul e larg, cu muşchii pectorali foarte dezvoltaţi; peste stern şi pe pântece muşchii se înghemuesc, ca la persoanele obicinuite să şeadă mereu. Braţele nu sunt lipite de tors; mişcarea lor e uşoară şi firească. Una din mâini susţine mai multe foi de papirus, pe când cealaltă, ţinând o pană de trestie, e gata să aşterne liniile. Partea de jos a torsului şi pulpele sunt acoperite de nădragi, care se detaşează albi pe coloarea cărămizie a corpului. Artistul a executat cu exactitate genunchiul. Numai picioarele, ascunse supt pulpele îndoite, sunt de un desemn neglijat. Sculptorul a voit să le sacrifice" (Perrot).


Fig. 54. — Statuia reginei Nofert. (După Fechheimer).

Alte multe statui au calităţi deosebite de mişcare, de viaţă, de

exactitate în execuţie. Intre altele, statuia reprezentând pe un sclav, încărcat cu obiecte de călătorie şi urmărindu-şi stăpânul, face mare impresie (fig. 67).



Fig. 55.—Capul statuei Nofert După Flinders Petrie *Arts et Métiers.*

Unele capete sunt portrete minunate. Intre ele, excelează dubla figură în relief reprezentând pe faraonul *Micerinos şi pe soţia sa* (fig. 50), precum şi un alt cap, care are un aer deosebit de blândeţe şi de bunătate.

Nu mai puţin interesante sunt statuetele, adesea grupate şi alcătuind scene Ele sunt lucrate mai cu seamă în lemn şi se recomandă prin mişcarea lor firească şi prin îngrijirea executării. Unele reprezintă servitori frământând pâine (fig. 59), făcând bucate, spălând, cântând, altele soldaţi executând diferite exerciţii, altele sclavi transportând felurite obiecte.

Sculptura tebană. — Pe când artistul memfit, observă natura şi se inspiră direct dela ea, cel teban ţine seamă de unele formule acceptate de mult de gustul contimporanilor săi şi cade într'un conven-



Fig. 56. — Statuele lui Sepa şi altor două personagii. (Dinastia XII. Muzeul Louvre.)



Fig. 57. — Bustul lui Amenofis al IV-lea (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptienne*).

ționalism, care îl face să producă, în deobște, opere inferioare predecesorilor săi.

De pildă, sculpturile dinastiei a XII-a ne arată un stil savant și de o exactitate prea căutată; ele însă sunt mai puțin sincere, mai puțin vii ca cele memfite. Totuși figura e bine redată. Toată atențiunea artistului e concentrată în imitarea exactă a naturei, în executarea unui portret. Ca exemplu putem da statuele lui *Sepa* și ale altor două personagii (fig. 56)



Fig. 59. — Sculptură memfită reprezentând brutari. (După Maspéro *L'Egypte*).

* Statuele lui *Senusert I*, *Senusert III*, și *Amenenhat III* ne arată diverse tipuri și diferite feluri de execuțiune a ochilor, de pildă.



Fig. 58.—Capul reginei Taïa, soția faraonului Amenofis III, reprezentând zeița Mut. (După H. Fechheimer).



Fig. 60.—Statueta doamnei Tui. Epocă tebană. După Fechheimer.

In perioada noului imperiu teban, arta egipteană se înțepenește în a-

numite formule hieratice, ceeace e o mare scădere pentru dânsa. „Apropiindu-ne de dinastia a XVIII-a, arta devine mecanică, zicecu drept cuvânt Flinders Petrie".



Fig. 61. — Capul reginei Nefertetè, soția lui Amenofis IV. (După Fechheimer).

Felul de a lucrà sprincenele și ochii e convențional. Sprincenele sunt ridicate și exagerate, iar ochii sunt aduși înainte pe acelaş plan cu fruntea. In schimb, buzele rămân naturale și expresive.

Statuele lui *Tut-Ank-Amon*, *bustul lui Amenofis IV*, capetele reginelor *Taia* și *Nefertete* (fig. 57, 58, 61 și 62), sunt foarte expresive.

Statuetele de lemn din epoca tebană represintă mai ales femei în atitudini pline de grație. Ele sunt lucrate cu o foarte mare finețã. Părul și rochiile sunt de o rară eleganță. *Doamna Naya* și *doamna Tui*, (fig. 60) din înalta societate egipteană (Louvre), sunt reprezentate pășind măreț, învăluite într'o rochie transparentă, care lasă să se întrevază formele elegante ale corpului lor zvelt și înalt.



Fig. 62. — Cele două statui ale lui Tut-Ank-Amon, așezare la intrarea mormântului său. (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

Epoca de decadență a sculpturii egiptene începe cu Ramesizi.

Statuia în granit a lui Ramses II aparține acestei epoci. Atitudinea este destul de bună; fața sa se înclină

spre spectator. Amănuntele sunt tot atât de perfecte ca la statuele din timpul dinastiilor precedente. Ochiul e natural, dar nasul e



Fig. 63. — Bazorelief teban reprezentând vâslaşi A. 1500. (După H. Fechheimer).



Fig. 65.— Statuia in granit a lui Ramses II. (Muzeul din Turin).

mai mult convenţional; conturul buzelor mai accentuat (fig. 65). *

* **Sculptura saită.**—In epoca saită, convenţionalismul devine şi mai pronunţat. Sculptura egipteană încetează de a mai produce opere de o valoare mare. Supt dinastia Plotomeilor, influenţele greceşti apar din ce în ce mai mult în artă. Statuele încep să



Fig. 64. Vestibulul marelui templu din Ibsambul. (După Benoit, *Architecture)*.



Fig. 66. — Basorelief teban din templul dela Karnak.

aibă înfăţişarea celor greceşti, cu toată persistenţa a formelor egiptene.*

* **Bazoreliefurile.** — Din arta sculpturală, fac parte și bazoreliefurile. Și la ele, se observă o evoluțiune din timpurile cele mai vechi până la cele mai noui ale istoriei egiptene. Sunt perioade de înflorire și perioade de decadență. Sunt școli, care întrebuințează anumite procedee, anumite convențiuni.



Fig. 67.—Servitor purtând bagajele stăpânului său. (După Maspéro, *L'Egypte*).



Fig. 69.—Seti I, basorelief din Abydos. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* I.

Artiștii egipteni au lucrat un număr foarte mare de bazoreliefuri. Unele din ele sunt opere de o valoare deosebită artistică. Desemnul adesea e desăvârșit, iar fineța execuțiunii admirabilă. In deobște însă, bazoreliefurile egiptene sunt lipsite de perspectivă și supuse convențiunii. De pildă, figurile și partea de jos a corpului sunt redate în profil, pe când peptul e prezentat în față. Deasemenea, ochiul e executat în fața pe o figură în profil (fig. 50, 63, 66, 69 și 72).*



Fig. 68.—Sarcofag din epoca saită.

Juvaere și ustensile de găteală. — Artiștii egipteni știau încă din prima dinastie, să lucreze metalele prețioase, mai ales aurul, pe care și-l procurau din Asia și din Etiopia. Ei ne-au lăsat un număr mare de juvaere de o fineță extraordinară de execuție și de o rară frumusețe. Avem cercei, brățări, inele, salbe, coroane, ormamente pectorale, lucrate cu un sentiment real de artă.

Unele din ele sunt adevărate capo d'opere. Intre altele, demnă de amintit este o coroană, lucrată din fire supțiri de aur, pe care

sunt presărate flori grațioase și fine, cu cinci petale, in mijlocul cărora se aflIă petre colorate, iar din distanță în distanță se văd ornamente în formă de cruce. Coroana aceasta dovedește un gust artistic seducător și o îndemânare admirabilă. Ne putem închipuì ce efect fermecător produceà pe părul, peptănat cu multă artă, a unei prințese egiptene.



Fig. 70. — Sigiliul lui Armais (Museul Louvre. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* I.



Fig. 72. — Bazorelief din timpul noului imperiu teban. (Muzeul *Cinquantenaire* din Bruxelles.

Unele inele sunt de asemenea foarte reușite. Cel pe care îl reproducem, deși nu-i dintre cele mai fine, este totuși original ca formă. Piatra sa poartă gravate patru animale, dintre care figura leului și a scorpionului sunt redate foarte bine (fig. 70).

In ascunzătoarea-mormânt al lui Tut-Ank-Amon, s'au descoperit numeroase inele și salbe foarte fin lucrate. Arcurile și mαalestoiegele în lemn de abanos, cu ornamente de fildeș și aur, cu figuri de Etiopeni sau de Asiatici, sunt minunate.



Fig. 71.—Linguri sculptate in lemn pentru dresuri. (După Perot et Cipiez, *Histoire de l'art* I).



Fig. 73.—Ornament pectoral, lucrat în aur și smalț. (După Perrot et Chipier, *Histoire de l'art* I.

Ornamentele pectorale, ca cel al lui Ramses II, de pildă (fig. 53), sunt de un desemn elegant, de o stilizare originală și de o execuție foarte îngrijită. In centru, se află uliul, reprodus câte odată de doua ori. El are

aripile întinse, penele fiind reprezentate prin pietre colorate. Deasupra sa, e cartușul cu numele faraonului. Cloasonajul cu petrele sale multicoloare dă întregului o înfățișare din cele mai seducătoare.



Fig. 74.—Juvaere egiptene. Coroane in aur incrustate cu pietre; pandative lucrate in aur granulat. Dinastia XII. (După Flinders Petrie *Arts et métiers*).



Fig. 76.—Patul lui Tut-Ank-Amon (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen)*.

Ustensilele de toaletă feminină sunt de asemenea foarte interesante. Cutiile pentru păstrarea parfumurilor și a dresurilor, lucrate artistic, pot servì și astăzi. Unele ustensile au forma unor linguri. Mânerele lor sunt lucrate cu un gust deosebit. Unul din ele reprezintă pe o tânără fată, culegând flori de lotus. Mișcarea ei e naturală și plină de grație (fig 71).

In ascunzătoarea-mormânt a lui Tut-Ank-



Fig. 75.—Cufăraș cu incrustațiuni, reprezentând pe Tut-Ank-Amon vânând fiare sălbatice, găsit în mormântul lui Tut-Ank-Amon (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen)*

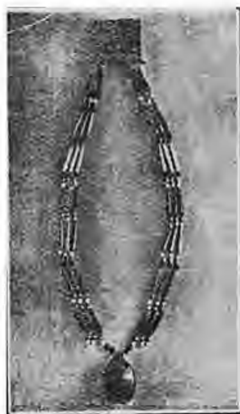


Fig. 77.—Colier găsit in mormântul lui Tut-Ank-Amon. (După Carte, *The tomb of Tut-Ank-Amen*)

Amon s'a descoperit cufărașe de lemn, sau de alabastru cu incrustațiuni de smalț și aur de o formă elegantă (fig. 75). Foarte originale și cu gust lucrate sunt și vasele de alabastru ale lui Tut-Ank-Amon (fig. 78). Dar ceeace întrece toate obiectele de ebenesterie egipteană este tronul

lui Tut-Ank-Amon, de abanos și aur, pe spătarul căruia este reprezentat acest faraon șezând pe scaun într'o atitudine naturală. având în fața sa pe regina, care îl mângăe (fig. 80).

PICTURA EGIPTEANA

Vechimea picturii egiptene. — Pictura egipteană este cea mai veche din lume. Unii o socotesc ca pe cea dintâi artă întrebuințată în Egipt.



Fig. 78.—Vas de alabastru găsit în mormântul lui Tut-Ank-Amon. (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

Picturile, fiind mai puțin rezistente decât sculpturile, au pierit în foarte mare număr. Totuși, cele care au ajuns până la noi, sunt suficiente pentru a ne îngădui, să le studiem din punctul de vedere al evoluției artei.

* **Caracterul picturii egiptene.** — Egiptenii n'au cunoscut pictura propriu zisă în sensul modern al cuvântului. Ei n'au întrebuințat clair-obscurul, care dă impresia realității. Pictura lor e polihromă, plată și fără umbre. Ea are un caracter decorativ și nu-i decât un auxiliar al sculpturii și al arhitecturii.



Fig. 79.—Scaun cu incrustațiuni de au, găsit în mormântul lui Tut-Ank-Amon. (După Carter *Teh tomb of Tut-Ank-Amen*).

Mormintele egiptene sunt decorate cu tot felul de scene polihrome, care acoperă pereții și plafonul. Chiar coloanele și pilaștrii sunt pictați, cu plante stilizate, mai ales în părțile lor inferioare.*

* **Epoca preistorică.** — Și în privința picturii, deosebim aceleași epoci, cași pentru celelalte arte.

Pictura preistorică egipteană e bine înțeles rudimentară și stân-

gace. Ea se întâlnește mai ales pe vase. Astfel pe unul din ele, sunt pictați grosolan, pe un fond roșu, doi luptători. Pe alte vase, sunt desemnate plante, bărci, personagii și diferite obiecte. Oamenii și animalele sunt reprezentate destul de corect; în schimb, unele scene reprezentând femei bocitoare, cu brațele ridicate în sus, sunt ' 'ectuoase. *



Fig. 80. — Tut-Ank-Amon și soția sa, pictați pe tronul său, descoperit în mormântul său. (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

*** Epoca memfită.** — In această epocă, pictura se prezintă într'o stare înfloritoare, cași celelalte arte. O pictură dela Medun, înfățișând câtevà gâște, este de un desemn foarte corect (fig. 81) In capelele mastabalelor, se găsesc picturi și sculpturi, distribuite în registre suprapuse, care au aspectul unei tapiserii variate. O serie de scene ne arată pe mort în picioare sau pe scaun, gustând din merinde, inspectând proprietățile sale, asistând la întoarcerea cirezilor sale de



Fig. 81.—Pictură menfită. (După Petrie. *Les arts et métiers*)

vite, vânând, pescuind. Servitorii sai îi aduc produsele moșiilor sale, grâne, fructe, îi mână cârdurile de rațe și de gâște, etc. *



Fig. 83.—Ftahutpu și și soția sa. Pictură menfită. După Maspero. *L'Egypte*).

* **Epoca tebană.** — Din pictura vechiu lui imperiu teban, nu ni s'au păstrat specime prea frumoase de pictură. In schimb, în noul imperiu teban, mai ales supt dinastiile XVIII și XIX, arta picturală este înfloritoare. Un mare număr de picturi tebane au fost descoperite. Toate mormintele tebane sunt decorate cu picturi de forme grațioase și delicate. Ele sunt interesante atât din punctul de vedere curat artistic, cât și din cel istoric; căci scenele picturale ne arată mai bine ca orice alte documente, scrise sau plastice, întreagă viață socială, religioasă și politică a Egipteanului. Unele reprezintă pe faraon în raporturile sale oficiale cu zeii; altele arată sacrificiile ce își aducea lui însuși. La exteriorul templelor, pe pyloni, erau sculptate și pictate scene arătând bătăliile pe uscat și pe mare ale monarhului, asediile fortărețelor, reîntoarcerile triumfătoare ale armatelor. De pildă, pe pylonii Ramseseum-ului sunt înfățișate campaniile lui Ramses al II lea împotriva poporului Kheta (Khitiții sau Heteenii).



Fig. 82.—Soarele se îmbarcă pentru a străbate Egiptul. Pictură egipteană. (După Maspero).



Fig. 84. — Pictură egipteana, reprezentând felurite munci de câmp. (După Maspero, *Historie Ancienne*.

* **Calitățile picturilor egiptene.**—Ceeace atrage mai mult luarea aminte la picturile egiptene, este mai ales desemnul, care dovedește o dex-

teritate uimitoare, deși are și unele scăderi. Dintr'o singură trăsătură de penel, artistul conturează adesea cu mare exactitate un întreg corp. Mișcările cele mai grele, el le prinde și le redă de minune.



Fig. 85.—Pictură egipteană reprezentând pe zeița Nourt in fața sicomorului. (După Maspéro, *Histoire Ancienne*).

Pictura egipteană este decorativă. Ea nu cunoaște nici clair-obscurul, nici modelajul, nici perspectiva. Dar aceasta alcătuește o calitate, căci ea nu strică liniile arhitecturale, prin crearea unor iluzii de adâncime.

Motivele decorative sunt de o varietate foarte mare. Se întâlnesc desemnuri liniare și curvilinii de forme frumoase, de o concepție artistică aleasă. Adesea liniile se combină cu reprezentațiuni de insecte și de flori stilizate, de un desemn admirabil.

Culorile, de nuanțe foarte diferite, sunt întrebuințate cu un deosebit simț artistic, alcătuind un tot plăcut ochiului. *

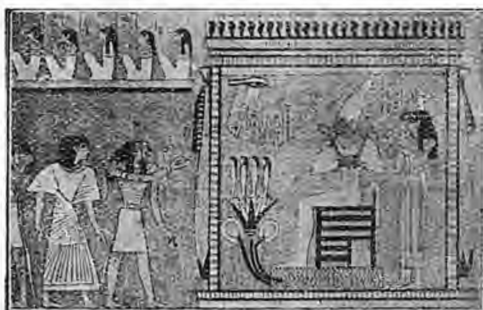


Fig. 87. — Mortul înfățișat de Horus lui Osiris Pictură tebană. (După Maspéro).

* **Convențiunile picturii egiptene.** — Pictorii egipteni țineau seamă de unele convențiuni, neplăcute. Ei nu știau sau nu voiau să sacrifice unele părți ale obiectelor de desemnat, care pentru noi sunt amănunte, pentru ei însă erau esențiale.



Fig. 86. — Lucrători conduși de un vătaf umplu grânarele cu grâu. Pictură tebană. (După Maspéro. *Historie Ancienne*).

Cași la sculptură, figura e înfățișată în profil, iar ochiul de față. Torsul e indicat de asemenea de față, pe când picioarele sunt în profil. Umerii sunt făcuți așà, ca să fie văzuți ambii, deși corpul e în profil.

Aceste convențiuni sunt disgrațioase.

Se pune însă întrebarea: oare artiştii egipteni, aşà de abili de altfel în desemn şi în executare de portrete, fac aceasta din stângăcie sau convenţionalismul lor se datoreşte unei alte cauze?

Maspéro susţine, în adevăr, că o ideie religioasă stă la baza acestui convenţionalism. Omul trebuià reprezentat în plinătatea forţelor sale. Or, pentru faţă, liniile, care sunt mai bine accentuate, sunt cele ale profilului; pe când pentru tors, profilul ar ascunde jumătatea din el. De aici, nevoia de a adoptà formula neplăcută de mai sus.



Fig. 88. — Servitori egipteni îngrijind nişte căprioare. Pictură egipteană. (După Maspéro, *L'Egypte*).

Totuşi artiştii egipteni ştiau să redeà mişcările corpului cu o mare exactitate şi să respecte regulele perspectivei. Sunt numeroase exemple, care pot dovedì aceasta. De pildă, *luptătorii dela Beni-Hasan* sunt desemnaţi minunat. Mişcările lor sunt foarte naturale şi redate bine. Nu numai puţin exactă este şi atitudinea şi mişcarea ***celor doi servitori îngrijind nişte căprioare*** (fig. 88).



Fig. 89 — Rameses III şi unul din harfiştii săi. Pictură tebană. (După Maspéro, *Historie ancienne*).

In deobşte, perspectiva lipseşte la picturile egiptene. In scenele, reprezentând pe Ramses II în lupta contra poporului Kheta aceasta scădere este învederată. Faraonul şi carul său, au o proporţie de zece ori mai mare, ca a adversarilor lui. Toţi luptătorii sunt reprezentaţi pe acelaş plan şi au aceeaşi talie. Atitudinile lor lasă mult de dorit. Desenatorul,



Fig. 90.—Pictură egipteană. Faţada unui palat. (După Maspéro, *L'Egypte*).

pentru a reprezentà planurile succesiv ale terenului, n'a făcut, decât sá suprapue figurile.

Aceleaşi procedee se văd şi la peisagiile egiptene.

Incercări însă de perspectivă se întâlnesc uneori. O pictură de



Fig. 91.—Boul Apis. Pictură. (După Masp L'Egypte.



Fig. 92. — Patru plăci smălţuite din palatul lui Ramses III dela Madinet-Habu. reprezentând personagii aparţinând la patru rase diferite. (Muzeul din Cairo. După Fl. Petrie).

lemn aparţinând muzeului din Giseh ne arată aceasta lăudabilă sforţare. Ea reprezintă o grădină funerară. In planul întâiu, se văd arbori şi morminte. In al doilea, e o femee îngenunchiată, făcând gesturi de lamentaţie. Indărătul mormintelor, se întinde un povârniş, a cărui perspectivă nu se poate tăgădui.

Pictorii egipteni au încercat să redee de faţă şi figura omenească. Avem un frumos exemplu în *muzicantele dela Beni-Hasan*, dintre care două au figurile întregi, întoarse spre spectator, *

Arta smălţuirii a fost de asemenea cunoscută de Egipteni. Unele smalţuri sunt admirabile (fig. 92).

ARTA CHALDEEANĂ

Civiliziţiunea chaldeană. — In valea de jos a Eufratelui şi a Tigrului s'a plămădit o civilizaţiune, ale cărei origini se perd în negura timpurilor. Unii învăţaţi socotesc chiar, că această civilizaţiune e mai veche, de cât cea a văii Nilului şi că s'ar ridicà până la vreo zece mii de ani înaintea erei noastre. Alţii însă coboară această dată la milenium al cincelea sau al patrulea.

In cetăţile Eridu, Ur, Urdu, Uruk, Nippur, Agade, Sirpurla sau Lagaş şi Babilon, cultura înflorì de timpuriu. Monarhii lor au sprijinit desvoltarea artelor prin clădirea de palate şi de temple şi prin înfrumuseţarea lor cu sculpturi şi picturi.

Săpăturile arheologilor au dat la iveală, mai ales în veacul tre-

cut, un mare număr de monumente însemnate. Studiul lor ne-a dezvăluit o artă originală şi interesantă. Ea a avut, în antichitate, un puternic răsunet printre popoarele, care au venit în atingere cu Chaldeenii şi cu Asirienii.

* **Diviziunile istoriei artei chaldeene.** — Studiul monumentelor chaldeene, dintre care o foarte mare parte sunt adunate la Luvru, îngădue să se urmărească diferitele perioade ale frământărilor politice şi ale desvoltării artei. E meritul învăţatului francez Heuzey de a fi înfipt jaloanele acestei diviziuni.

O primă epocă este aceea, în care se desvoltă un fel de scriere curvilinie. Ea nu apare, decât în mijlocul unei societăţi, înzestrată dejà de o puternică civilizaţiune. Săpăturile dela Sirpurla n'au dat la iveală, ce-i drept vreun monument cu o altfel de scriere curba. Dar un bazorelief dintr'o epocă apropiată ne dă dreptul să presupunem aceasta. In adevăr, pe acest bazorelief se vede o inscripţiune, în care unele din litere au trăsăturile rotunde.

Epoca următoare se poate numì, dupa numele suveranului dela Sirpurla, a lui Mesilim. Acum, apare prima scriere rectilinie. Din perioada aceasta, săpăturile au dat la iveală un număr de monumente, care ne arată ţara alternativ independentă şi supusă. De Sarzec, care a făcut săpături celebre în această localitate, a găsit şi transportat la Luvru, un bazorelief din timpurile regelui Mesilim, care se intitulează suveranul ţării Kish. Acesta, venit dela miazănoapte, supuse Sirpurla şi, în semn de suveranitate, aşeză monumentul acesta în cel mai vechiu sanctuar al zeului Min-Ghirsu. In timpul lui, scrierea devine aproape rectilinie. Arta, deşì primitivă, posedă dejà un caracter propriu, dela care stilul chaldeo-asirian nu se va depărtà. Figurile, cu trăsăturile accentuate la exces, se deosebesc de cele ale epocii următoare prin indicarea convenţională a bărbii şi a părului în formă de jghiaburi. Acum, sculptorii ştiu să lucreze nu numai piatra, dar şi metalele; ei cunosc procedeul topirii aramei şi al amestecului ei cu alte metale. Acestei perioade, corespund şi începuturile marilor lucrări de canalizare a ţării în zona cultivabilă.

A treia perioadă e cea a scrierii rectilinie în apogeul ei. Ea e cunoscută mai mult supt denumirea de epoca lui *Ur-Nina*. Sirpurla e independentă. Arta se desvoltă foarte mult şi capătă o mare însemnătate. Săpăturile au dat la lumină un mare număr de obiecte: cărămizi arse şi bombate, însemnate cu degetul; pietre ce alcă-

tuiau pragul construcţiunilor; statuete votive de aramă cu tăbliţe corespunzătoare; frumoase capete de lei decorativi şi mai ales scene curioase, în care se înfăţişează regele, înconjurat de familia şi de servitorii săi. Execuţia lor este sumară şi naivă; totuşi se observă un stil viguros, care influenţează scrierea.

Inscripţile ne arată perioada următoare a regelui *Eannadu*, ca una în care acest monarh şi-a întins departe dominaţiunea. In curând însă, un stat dela miazănoapte intervine şi Eannadu cade învins. Arta se resimte de aceste evenimente politice. Un monument, cunoscut supt numele de *„Stela Vulturilor"* din Luvru, ne arată pe sculptorii acestei epoci mai îndrăzneţi căutând reprezentaţiuni complicate, pe care le execută însă tot cu naivitate. Simbolismul totuşi este măreţ şi se vede, că se inspiră de la o poezie războinică şi religioasă.

In epoca care urmează a mărilor «patesi», ţara este supusă, deşì luptele continuă pentru independenţa.

Unul din cei mai însemnaţi *patesi* este *Entemena*. Acest prinţ războinic, întreprinde lupte, în care răpune pe vrăjmaşii lui şi săvârşeşte mari lucrări, profitând de starea prosperă a statului. El pune multă grije în soliditatea construcţiunilor, întrebuinţând cărămizi arse; palatele şi templele le înconjoară cu plantaţiuni de palmier şi alţi arbori, cari alcătuesc păduri sacre. Arta şi industria sunt foarte înfloritoare. De la acest rege, avem un preţios vas de argint, consacrat templului lui Nin-Ghirsu. E interesantă forma lui precum şi gravurile de pe el; ele reprezintă armele Sirpurlii, adică doi lei, pe cari stă un vultur cu cap de om sau de leu şi cu aripile întinse (fig. 98).

Plastica se sileşte a găsì noui procedee, creând materii artificiale, care s'o ajute a obţine efecte plăcute. Un mic bazorelief, de pildă, este lucrat dintr'o pastă bituminoasă, care are aspectul unei frumoase petre negre.

După această perioadă şi după cea următoare, asupra căreia nu prea avem informaţiuni, vine una, în care regii Agadei sunt stăpânitorii Sirpurlei şi regiunii sale, cam prin secolul al XXXVIII-a. Ch. In intervalul epocii obscure amintite, trebue să se fi petrecut mari transformări, după cum dovedesc unele obiecte descoperite. Ele ne arată o situaţiune cu desăvârşire nouă, care presupune scurgerea unui timp mai îndelungat. Micile state ale Chaldeei se află acum supt o puternică dominaţiune, care are drept centru un nou oraş, Agade, situat în regiunea dela miazănoapte.

Inscripţiunile, găsite la Sirpurla, arată că regatul Agadei se întindeà dela marea inferioară la cea superioară, adică dela golful Persic la marea Mediterană.

In această epocă, arta atinge apogeul ei. Forma omenească se reprezintă în varietatea atitudinelor ei, şi vestmintele îi modelează conturul. Se vede în toate un puternic avânt de naturalism, care învederează o artă stăpână, în sfârşit, pe mijloacele ei şi incomparabilă ca iscusinţă. In adevăr, aceasta se observă atât în reprezentarea formelor omeneşti, viguroase pentru tipurile bărbăteşti, graţioase pentru cele femeeşti, cât şi mai ales, în înfăţişarea animalelor, unde artistul chaldeean este un adevărat măestru.

După aceasta înflorire a artei, urmează o perioadă, care nu ne-a transmis nici un monument, ceeace arată o stare de frământări şi de lupte lăuntrice. Dar ele nu opresc propăşirea ce şi-a luat de mult avântul. Şi de aceea, vedem apărând o nouă cetate, Şat-el-hai, în care domneşte un şef naţional, arătat de inscripţiuni ca un mare constructor.

Gradul înaintat al culturii literare supt domnia acestui prinţ este atestat de frumosul stil al inscripţiunilor. Acum, vedem pe deplin dezvoltată scrierea cuneiformă. In adevăr, textele ce le posedă muzeul Luvru dela *Ur-Bau*, se recunosc uşor prin eleganţa şi claritatea gravurei lor.

O nouă perioadă, foarte însemnată pentru artă, se deschide cu domnia lui *Gudeea*. In timpul său, Sirpurla se bucură de o prosperitate materială, neatinsă încă până atunci. Gudeea dă o mare dezvoltare artelor. Monumentele sale, mai numeroase decât ale tuturor celorlalţi şefi la olaltă, acoperă tot solul dela Tello. Nici o inscripţie nu ne arată numele tatălui său, după cum e cazul altor şefi anteriori lui. El ar fi deci un «homo novus», de naştere obscură. Gudeea poartă numele de patesi, însoţit de o nouă calificare ce n'a fost până acum explicată; este independent şi în legături cu ţările cele mai depărtate. Inscripţiunile ne arată relaţiunile sale cu regiunile mărilor, superioară, adică Mediterană, şi inferioară sau golful Persic.

El vorbeşte ca un stăpân absolut. O îndulcire de moravuri se săvârşise în Chaldeea, căci pretutindeni Gudeea ţine să arate, că se îngrijeşte de ordine, de dreptate, de protecţia celor slabi şi că observă prescripţiunile sacre ale zeilor.

Epoca sa corespunde deci unui moment de linişte şi de echili-

bru pentru micile state ale Chaldeei de sud, care își mențin hotarele lor reciproce și profită de pacea, în care se găsesc, pentru a se desvoltà și progresà în toate direcțiunile.

Gudeea trebue să fi trăit nu prea departe de timpul, când regele Ur-Gur construià templele sale cu caturi în orașul Ur, situat pe malul drept al Eufratelui.

Amândoi acești suverani au participat cu strălucire la marea mișcare arhitecturală din sudul Mesopotamiei, care a avut loc trei mii de ani înainte de Christos.

Sculptura mai ales ia un mare avânt. Din această epocă, sunt cele nouă statui, care împodobesc astăzi sala muzeului Luvru, și despre care se va vorbì mai jos.

Supt urmașii lui Gudeea, alte centre chaldeene se ridică. Sirpurla cade în stăpânirea regilor din Ur. Monumentele, care aparțin acestei epoci, se caracterizează printr'o căutare a amănuntului. Sculpturi nu prea s'au descoperit; dar sigiliile, gravate cu diferite reprezentațiuni, arată iscusința artiștilor, cari știau să desemneze corect, îngrijindu-se mai ales de amănunt. Invențiunea devine săracă și rutina își face aparițiunea. Colțurile vestimentelor se rotunjesc prin curbe sistematice; lungile lor ciucuri se înmulțesc și prevestesc formele stereotipe ale sculpturii babilonene și asiriene. Grupurile mitologice devin rare; ele sunt înlocuite prin scene destul de monotone ale reprezentațiunii zeului Sin, patron al Orașului Ur.

Intre regatul Sumir și Acad, întemeiat de regii din Ur și vechia dominațiune a Agadei, trebue să se facă o deosebire. Micile state ale Chaldeei de jos, se găsesc acum reunite supt unul din prinții lor, în loc de a se supune unui suveran chaldean din grupul septentrional. Egemonia aceasta însă, nu rămâne mereu în puterea aceleași cetăți; ea este disputată pe rând de mai multe orașe, Erech, Isin, Larsam. Din cauza aceasta, e greu a se clasà cronologic diferitele dinastii, menționate de inscripțiuni.

O mare schimbare se face totuși în Chaldeea pe timpul egemoniei regilor din Larsam.

Poporul Elamiților năvălește în țară supt conducerea cuceritorului Kudur Nacunta. Acesta pustiește orașul Erchi și îi ia statuia divinității principale, Nana, ca s'o transporte ca trofeu la Suza. Aici, rămâne ca timp de 1635 ani, până în ziua, când regele Assur-bani-Habal, (Asurbanabal), cucerind în 659, Suza, readuce idolul în ve-

chiul său sanctuar. Năvălirea dar a Elamiţilor s'a întâmplat pe la 2294 a. Ch.

După aceasta, urmează o foarte mare lacună pentru regiunea Sirpurlei. Scriitorul antic Berosiu ne dă putinţa într'o oarecare măsură de a continuà istoricul statelor chaldeene. După dinastia elamită, urmează o dinastie curat chaldeeană pe la 2047.

Babilonul capătă întâietatea peste cetăţile dinprejur, dar în curând cade şi el în puterea Asirienilor, dupăce fusese vasal al faraonilor. In adevăr, prin veacul al XVI-lea, Egiptul stăpâneşte statele din sudul Mesopotamiei. La Babilon, domnesc prinţi vasali ai lui Tutmes şi Ramses. Mesopotamia de sus, fiind mai departe de valea Nilului, scapă de jug. Aici, se dezvoltă încetul cu încetul un regat cu capitala în Assur şi apoi în Niniva, care va deveni stăpânul lumii orientale. Chaldeea, în adavăr, e peste puţin supusă cu desăvârşire de Asirieni, Egiptul părăsind orice pretenţie de dominaţiune asupra ei. Babilonul însă, caută adesea să scuture jugul asirian. Intre anii 2060—1020 a. Ch., el reuşeşte să capete independenţa; victoriile prinţilor săi pun sfârşit stăpânirii asiriene. Dar după una sau două generaţiuni, o nouă dinastie se suc pe tronul Asiriei; ea lucrează cu energie şi Chaldeea cade din nou supt jugul vecinilor săi dela nord.*

ARHITECTURA CHALDEEANĂ.

Palatul şi templul chaldeean. — Cele mai vechi palate şi temple chaldeene s'au descoperit de arheologul francez de Sarzec în localitatea Tello, care corespunde cu vechea Sirpurla, numită de unii Lagaş. Aici, s'au dat la lumina zilei construcţiunile regelui Gudeea, care a domnit cam prin veacul al XXIV inainte de Christos. Ele sunt de două feluri: palate şi temple,

Palatul lui Gudeea este clădit pe o platformă de 12 metri înălţime şi are o lungime pe o latură de 200 metri. Un povârniş lin suià spre el şi erà întrebuinţat de care şi de cai. Zidurile construcţiunii, făcute din cărămidă, au o grosime de 1.80 m. şi alcătuesc un paralelogram lung de 53 metri şi lat de 31. Colţurile sale sunt orientate spre cele patru puncte cardinale. Laturile mai lungi sunt convexe, ceeace dă edificiului forma unui butoiu (fig. 93).

Pe fiecare latură, erà deschisă câte o poartă, aşezată însă nu în linia axelor. Latura principală dela nord-est aveà două intrări. Zi-

durile n'aveau ferestre exterioare, caşi casele Arabilor de astăzi. Lumina şi aerul intrau în camere prin curţile din lăuntru.

In interior, zidurile nu par să fi avut vreo ornamentaţie arhitecturală; ele sunt goale şi alcătuesc intrări şi eşiri de linii. Se pre supune însă, că o decoraţiune picturală acoperià pereţii dinăuntru. Ei au o grosime de 2 m,60— 0 m,80.

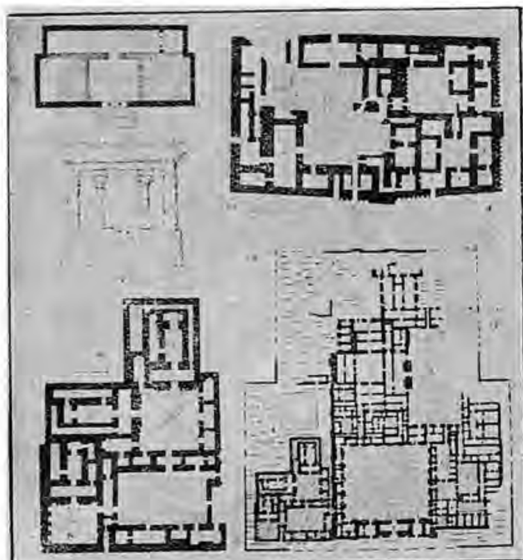


Fig. 93.—Palate mesopotamiene: I. Palatul chaldeean din Tello: II. Palatul lui Sargon din Khorsabad. III. Haremul palatului lui Sargon. (După Béneot, *Architecture*).

In total, palatul lui Gudeea aveà 36 camere, din care cea mai mare măsoară 12 metri pe 3 m, 65, iar cea mai mică 3,35 pe 3.

Nu ştim cum erà construit acoperământul, dacă s'a întrebuinţat sau nu bolta. Totuşi bolta, mai ales cea numită în *encorbellement* se cunoşteà (fig. 94). De Sarzec a găsit unele mici coridoare boltite în palatul lui Gudeea.

Se poate dar zice, că bolta este o invenţiune chaldeeană.



Fig. 94. — Mormânt boltit din oraşul Uru, Chaldeea. (După Maspéro, *Histoire anciene* I).

* In palatul lui Gudeea, se deosebesc trei părţi, grupate în jurul unei curţi şi anume: *Seraiul* sau apartamentul stăpânului, unde aveau loc recepţiile sale oficiale, unde şedeà înconjurat de gărzile sale şi unde primià pe trimişii statelor străine sau supuse; *Haremul* sau apartamentul privat al seniorului, unde locuià împreună cu soţiile şi servitoarele sale; *Hanul*, unde erau dependinţele, bucătăriile, grajdurile, locuinţele sclavilor. Fiecare curte aveà poarta ei, care se puteà uşor păzi. Toate camerele erau pavate cu cărămizi.

Dispozițiunea palatului chaldeean a fost imitată mai târziu de către arhitecții asirieni.

In interiorul palatului, se' ridică un templu, consacrat zeului protector și numit de inscripțiunile asiriene de mai târziu *Ziggurat*. El are forma unui turn cu mai multe etaje. Zigguratul lui Gudeea este relativ mic în comparație cu zigguratele regilor asirieni.

In principiu, templul trebuià să aibă șeapte caturi, vopsite fiecare cu o culoare diferită, care corespundeà zeităților Samaș (Soare) și Sin (Luna), precum și celor cinci planete principale ale Chaldeenilor.

Descoperirile Englezilor Loftus și Taylor ne arată de asemenea cum erau decorate încăperile palatelor chaldeene, precum și fațadele lor. Astfel, fațada principală a clădirilor din Warka și Abu-Shareim erà acoperită cu un stuc de argilă grasă, în care erau înfipte cuie de teracotă, purtând inscripțiuni. Capetele acestor cuie, care aveau un rol de talismane, erau vopsite în negru, roșiu, galben sau alb. Aceasta alcătuià un mozaic de linii geometrice, diferit colorate, de un efect artistic incontestabil.

Pereții camerelor erau văruiți în alb sau acoperiți cu fresce. Se întrebuințà și o decorație de cărămizi smălțuite în albastru, negru, roșiu, galben sau alb. Din nefericire, compozițiile, dacă au existat, nu s'au păstrat.*

SCULPTURA CHALDEEANĂ

Descoperirile din Chaldeea de jos, ne îngădue să cunoaștem destul de bine caracterul sculpturii chaldeene.

* Din prima epocă a istoriei Chaldeei, n'avem monumente. Din a doua însă, adică din mileniumul al cincilea, posedăm bazorelieful, cunoscut supt numele de *Figura cu Pene* (fig. 95). El se poate socoti ca cel mai vechiu monument sculptural chaldeean. Pe o placă de calcar gălbui, de formă aproape patrată, se reprezintă, în relief puțin ridicat, un personagiu în picioare. Execuția este naivă, copilărească. Figura sa pare a fi a unei femei, judecând după părul, care cade pe spate, fiind susținut de o cordică, ce-i înconjoară capul, și mai ales haina largă, care-i acoperă trupul dela cingătoare în jos. Dar o lungă barbă, care are aspectul unei salbe, arată, că-i vorba de un bărbat. Nasul îi este mare și coroiat, bărbia fină, gura mică, ochiul deschis în forma unui cerc. Pe cap, poartă două pene mari, ceeace dovedește, că avem deaface cu un șef. Unele monumente e-

giptene reprezintă în felul acesta pe şefii asiatici contimporani. Personagiul acesta ridică in sus mâna stângă în semn de adoraţiune. Inaintea sa, două prăjini sacre, ca două măciuci colosale, indică intrarea vreunui sanctuar. Cevà mai îndărăt, se vede o a treia măciucă, mutilată. Inscripţia pare a cuprinde o listă de ofrande; se observă forma literelor, din care unele cu linii curbe, ceeace aminteşte desemnul ideogramelor primitive. Acest bazorelief a fost găsit la Tello şi are o înălţime de 0m,18 şi o lăţime de 0m,15.



Fig. 95. — Bazorelief chaldeean, găsit la Tello in Caldeea de jos, reprezentând un personagiu cu pene, monarh sau preot in atitudine de adoraţiune in faţa unei intrări de sanctuar. A. 4500 inainte de Christos (Muzeul Luvru. După Heusey *Catalogue*).

Din epoca lui Ur-Nina, avem fragmentul de bazorelief, numit «*Tăbliţa vulturui deasupra leilor*». Se reprezintă un vultur cu capul de om sau de leu bărbos, stând pe doui lei, aşezaţi spate în spate. Acestea nu-s decât armele Sirpulei. Este aceaşi emblemă ca cea de pe vasul de argint al regelui Entemena, păstrat la Luvru (fig. 98).

Din vremurile monarhului Eannadu, care şi el este anterior anului 4000, datează *Stela Vulturilor* (fig. 96). Ea este un monument comemorativ de victorie al lui Eannadu, care se numeşte în inscripţie «rege al Sirpulei», şi pomeneşte şi numele tatălui şi bunicului său. Monumentul, ajuns până la noi, în şease fragmente, are două feţe. Pe una, se desfăşoară o serie de reprezentaţiuni de caracter istoric; pe cealaltă, scene simbolice şi religioase. Prima e împărţită în mai multe registre, suprapuse şi separate prin fâşii de relief. Pe unul din fragmente, se vede un stol de vulturi. Ei duc în zbor bucăţi de corp, capete, mâini, braţe omeneşti, probabil ale celor căzuţi pe câmpul de bătaie. Scena aceasta a dat numele întregului monument. Mai jos, pe câmp, se citesc inscripţiuni explicative.

Pe un alt fragment (fig. 97), ni se arată urmarea acestei scene: un morman de morţi, strânşi după sfârşirea luptei spre a fi îngropaţi. Actul principal al expediţiunii războinice e reprezentat pe alte două fragmente. Regele merge în fruntea trupelor sale, aşezate într'o perfectă falangă; ostaşii înaintează călcând pe un strat de cadavre. De desupt, se vede o altă defilare, care se petrece probabil cu prilejul unei alte campanii. Eannadu, pe care îl numeşte inscripţia ce este săpată alături, e urcat pe un car, ai cărui cai nu s'au păstrat, fragmentul, ce ne-a parvenit, oprindu-se aici. Războinicii, înarmaţi cu lănci lungi şi cu topoare, urmează pe şeful lor, orânduiţi pe două coloane.



Fig. 96.—Fragment de bazorelief chaldeean. *Stela vulturilor*. (Muzeul Louvre. După Heusey, *Catalogue*).

Sculptura chaldeeană, oricât de primitivă ar păreà, are un mare interes pentru istorie şi arheologie. Ea ne arată armele Chaldeenilor din aceste vremuri depărtate; ne dă o idee de ce erà acel vestit vestmânt păros, cu ciucuri ondulate ce-l purtau ei, şi pe care scriitorii greci îl numesc *kannakes*; ne mai arată obiceiul Chaldeenilor de a-şi rade părul capului; ne face, în sfârşit, să asistăm la ceremoniile îngropării morţilor, care consistau în a aşezà cadavrele unele peste altele şi a ridicà deasupra lor o mare movilă, cu pământul adus de rude, de amici sau de alte persoane, în nişte coşuri împletite.



Fig. 97.—Fragment de bazorelief. Sacrificiu pentru morţi după bătălie. (Muzeul Louvre. După Maspéro. *Histoire ancienn* I).

Ea mai e interesantă şi din punctul de vedere al mitologiei. Ni se reprezintă zeul atlet al Chaldeenilor, acel teribil Işdubar sau

eroul Gilgames, care se poate asemănà cu Heracle al Grecilor; tot ea ne dă o idee, pe lângă celelalte monumente, care reprezintă acelaş lucru, despre emblema heraldică a Sipurlei: un vultur leontocefal, stând pe doi lei, aşezaţi spate în spate. Mai aflăm prin ea, cum erau trataţi prinşii de războiu: aruncaţi într'o încăpere strâmtă, închisă din toate părţile printr'un grilaj împletit, se zbăteau acolo, fiind lăsaţi prada foametei şi a frigului.



Fig. 98.—Vasul lui Entemena. 3000 a. Chr. (Muzeul Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

Un bazorelief cam din epoca lui Eannadu, este cel pe care Heuzey îl numeşte *libation d'une déesse*. El reprezintă două personagii. Un om cu totul gol, având capul şi faţa rasă, ţine o cană cu gâtul întors. El lasă să cadă din ea un lichid, cu care udă un buchet de flori sacre, aşezat pe un vas în formă de cornet. Nuditatea oficiantului pare că ţine de prescripţiunile unui ritual. Mai multe alte reprezentaţiuni confirmă aceasta. Din punctul de vedere al artei, trebue să mărturisim, că sculptorul a reuşit prea bine, să ne înfăţişeze o figură goală. Liniile corpului, execuţia sigură a desemnului arată calităţile acestei şcoli străvechi. Nu acelaş lucru se poate spune de zeiţa, care face faţă personagiului descris. Ea pare diformă. Heuzey atribue aceasta neiscusinţii artistului, ceeace e îndoelnic; căci nu se poate admite, că acelaş artist să fie în stare, în aceeaş bucată să producă, pe deoparte o operă reuşită, iar pe de alta să fie prea slab pentru executarea restului tabloului. Dacă în ceeace priveşte proporţia capul e exagerat, aceasta se poate

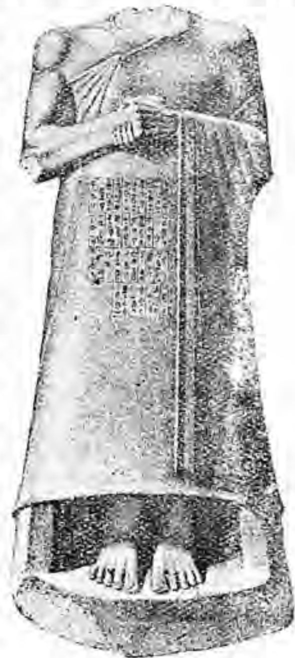


Fig. 99.—Statuia regelui chaldeean Gudeea. 2400 a. Chr. (Muzeul Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

explică mai bine prin însăşi intenţiunea artistului de a reprezentà o astfel de figură. Zeiţa, care îşi are capul înconjurat de o coroană de frunze, este Aa sau Malka, soţia Soarelui. Se poate ca artistul să fi voit să scoată în evidenţă capul, ca să reprezinte mai bine pe soţia Soarelui, care ni este înfăţişată supt formă rotundă.

Privind figura ei, fără voie se face o apropiere cu capetele primitive ale Gorgonei a Grecilor. Oare nu cumvà artistul arhaic grec a cunoscut figuri analoage celei de mai sus, venite din Chaldeea sau din Asiria?

Din epoca dominaţiunii regilor Agadei, avem fragmentele unei stele de victorie, divizată ca şi cea a lui Eannadu, în mai multe registre. Stilul e însă mai bun, arătând un simţitor progres faţă de cel al stelei vulturilor. Sculptorul în distribuirea figurilor nu mai are pretenţiunea copilărească de a reprezentà masse de militari în mişcare; el descompune bătălia într'o serie de câte două corpuri; aceasta îi îngădue a varià atitudinile persoanelor. Opera sa câştigă astfel în claritate, pierde însă în privinţa pitorescului şi a realităţii istorice. Tot acum, se observă o grijă deosebită pentru modelare şi pentru studiul muşchilor; vestmântul în loc de a cădeà ţapăn pe trup, urmăreşte de aproape linia membrelor inferioare.*

Epoca lui Gudeea.— Supt Gudeea, arta stăpână pe toate mijloacele ei, se sileşte să execute lucrări de o dimensiune mai mare.

Bazoreliefurile, statuele şi statuetele, ce ni s'au păstrat, ne arată stilul epocii. Figurile sunt mai îngrijite, nasul e drept şi nu coroiat, ca pe monumentele precedente, trăsăturile gurei, ale ochilor sunt mai delicate, mai fine. Mai ales bazorelieful, care reprezintă pe zeiţa Nin-Gul, este de o fineţă deosebită. După cum observă foarte bine Heuzey, scalpelul a ajuns acum la maximul său de preciziune şi de fineţă. Zeiţa e reprezintată stând pe tron, îmbrăcată într'o rochie cu multe falbalale suprapuse. Profilul e frumos, nasul drept, părul cade pe umeri elegant, capul e legat cu o panglică lată, totul în sfârşit e lucrat cu măestrie şi dă dovadă de o artă delicată. Se vede bine, că artistul concepe foarte limpede tipul frumuseţei femeeşti.

* Un alt fragment de piatră, pe care e sculptat un vas elegant, dela care pleacă un şipot de apă, are aceleaşi calităţi. Doi peşti, lucraţi cu o deosebită fineţă, se urcă pe acest şipot. Felul acesta de a reprezentà apele curgătoare este un procedeu naiv al artei caldeene.

Ceace face însă ca epoca lui Gudeea, să aibă o însemnătate deosebită pentru istoria artei sunt cele opt statui reprezentând pe însuşi acest monarh, precum şi una, cu cevà mai veche, înfăţişând pe Ur-Bau.

Cea mai mare parte din ele, poartă un fel de cartuş cu inscripţiune, care arată cine e personagiul sculptat. Ele alcătuesc o serie prea însemnată prin unitatea tehnică şi prin stilul ei înaintat.



Fig. 100.—Capete chaldeene, găsite la Tello. Epoca lui Gudeea. A. 2400 a. Chr. (Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

La statuele aceste, se admiră modelarea nudului, sforţarea sinceră a artistului de a înfăţişà forma omenească. «Figurile acestea, cu umeri puternici, cu braţele robuste, cu mâinile fine, cu picioarele nervoase, sunt imagina unei populaţiuni primitive, harnice şi inteligente, rasă de agricultori, de păstori, de scribi, de artişti, de geometri şi arhitecţi, cari au făcut întâia aplicare a ştiinţelor la trebuinţele reale. Cu toate cele 15 sau 20 de veacuri de distanţă, măreţele decoraţiuni sculpturale ale palatelor din Niniva, nu arată aproape nimic, care să nu derive dela modelele create de această şcoală a Chaldeei. Muşculatura asiriană, desprinsă de corp, nu înfăţişează, decât exagerarea sistematică a calităţilor de adevăr şi de forţă, pe care sculptura chaldeeană le-a tras direct dela natură. Comparată cu arta egipteană, sculptura statuarică chaldeeană porneşte dela un spirit deosebit, adesea opus, care învederează o origină independentă. Ea nu posedă în acelaş grad sentimentnl proporţiunilor: figurile sale robuste sunt de un stil viguros, dar de formă prea bontoacă; după unele indicii, gâtul trebue să fi fost scurt şi capul prea mare în comparaţie cu trupul. In schimb, amănuntele părţilor goale şi mai ales extremităţile studiate până la desemnul unghiilor şi al falangelor, arată o grijă scrupuloasă a naturii, pe care sculp-



Fig. 101.—Capete chaldeene, găsite la Tello. Epoca lui Gudeea. A. 2400 a. Chr. (Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

tura egipteană n'a cunoscut-o». (Heuzey, *Catalogue des Antiquités chaldéennes du Louvre*, p. 163—165).*

Una din cele opt statui ale lui Gudeea, reprezintă pe acest monarh în picioare. Ea n'are cap şi se deosebeşte mai ales prin eleganţa formelor sale tinereşti şi prin fineţa lustruirii pietrei. Printr'o curioasă excepţiune, picioarele sunt de un desemn convenţional. Pe umăr, este gravat un cartuş cu inscripţiune, care dă numele lui Gudeea, «constructorul templului E-Ninnu». In faţă pe vestmânt, o altă inscripţiune, orânduită în douăzeci şi şeapte despărţituri, e închinată zeiţei Nin-Harsag, doamna munţilor, protectoarea oraşului şi mama locuitorilor acestuia. Mâinile statuei lui Gudeea sunt încrucişate pe pept, în semn de respect şi de adoraţiune (fig. 99).



Fig. 102.—Statuia regelui chaldeean Gudeea, numită «arhitectul». A. 2400 a. Chr. (Muzeul Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

Statuia are o înălţime de 1 m. 10 şi este lucrată în diorit, verde închis. E mult mai mică, decât tovarăşele ei.

Nu mai puţin interes prezintă ea, ca şi celelalte de altfel, în ceeace priveşte costumul. Nu se observă nici suprapoziţiunea hainelor, nici complexitatea ciucurilor şi a altor ornamente în relief a sculpturilor asiriene. Tunica nu este întrebuinţată. Imbrăcămintea regelui consistă dintr'un fel de şal, împodobit cu ciucuri scurte. Aceasta e acel *hlamidion*, pe care Herodot l-a văzut purtându-se pe vremea lui în Babilon. Capătul extrem al acestui vestmânt lasă umărul drept gol şi strânge trupul, nefiind susţinut de nici un fel de agrafă, ca de pildă, la hainele romane. Artistul încearcă, să execute şi cutele vestmântului: aceasta constitue o încercare izolată, care nu se întâlneşte nici în arta egipteană, nici în cea asiriană. Ea dovedeşte un sentiment plastic, pe care numai arta greacă va şti să-l regăsească şi să-l dezvolte.

Patru din statui reprezintă pe Gudeea stând pe tron. Una din ele se deosebeşte prin mărimea ei, căci are 1 m.]58 înălţime. Prin aspectul ei simplu, prin soliditatea şi măreţia poziţiei sale, ea produce un efect impunător. Umerii săi largi, pieptul, care pare că respiră supt vestmânt, ar conveni unui Zeus grec de stil arhaic. Tronul, pe care stă, e interesant. El pare a fi fost de lemn; picioarele sale au forma unui A cu dublă traversă.

Două din celelalte statui reprezintă pe Gudeea ca constructor, din care cauză s'au şi numit «arhitecţii» (fig. 102). Monarhul stă pe tron şi ţine pe genunchi un fel de planşetă. Pe ea, se află două instrumente, necesare arhitectului: o linie gradată şi un «stylum» pentru tras liniile. Pe una din planşete, este gravat planul unei cetăţi cu porţile, cu turnurile crenelate, cu forturile ei.

O mică statue, de o jumătate de metru, lucrată tot în diorit, reprezintă pe acelaş Gudeea. Capul i-a fost găsit de Sarzec, iară corpul de maiorul Gros. Insemnătatea ei constă în aceea, că ne arată cum ar fi fost înainte de mutilarea lor statuele decapitate, descoperite de către de Sarzec.

Capetele, descoperite la Sirpurla, sunt foarte interesante. Ele ne arată pe deoparte tipul chaldeean, iar pe de alta iscusinţa sculptorului, care reuşeşte să redeà bine trăsăturile feţei, cu toate că lucrează într'o piatră foarte tare.

* Capetele aceste au caractere comune; totuşi se deosebesc unele de altele prin particularităţi, care dovedesc îndemânarea artistului. Unul din ele, de mărime naturală, este ras cu desăvârşire; sprâncenele alcătuesc o arcuire exagerată, deasupra unor ochi foarte mari. Buzele groase şi sensuale, trăsăturile dure, arată că artistul s'a străduit, să facă un portret (fig. 100).

Interesant este de asemenea un alt cap. El are înfăţişarea mai puţin severă, ca precedentul, şi e de o execuţie superioară. «E un obraz rotund şi aproape surâzător, bărbia largă şi puternică, nasul turtit. Pieptănătura originală se compune dintr'un turban la fel cu cel pe care îl poartă musulmanii în Orient, încolăcit de mai multe ori în jurul capului, al cărui creştet, îl acoperă cu partea dela început» (fig. 101).

Statuele chaldeene, fiind menite să fie văzute din toate părţile, sunt lucrate cu îngrijire şi nu prezintă nici o latură neisprăvită, ca la unele statui greceşti, de pildă. Ele sunt sculptate cu sobrie-

tate; au însă o vădită monotonie în atitudini, greșeli în desemn și stângăcie în execuție.

Arta sculpturală chaldeeană este realistă. Ea se inspiră direct dela natură*.

Statuetele și Artele industriale. — Statuetele chaldeene convin mai mult gustului modern. Ele sunt lucrate atât în aramă și bronz, cât și în piatră și argilă.

* O statuetă în diorit, reprezentând o femee cu mâinile încrucișate pe pept, este de o execuție îngrijită. Părul ei, pieptănat bine, are ondulațiuni pe frunte și pe tâmple, ca statuele arhaice grecești, și susținut de o panglică, care înconjoară capul, se sfârșeșce la spate printr'un coc. Panglicuța se aseamănă cu cea întrebuințată de femeile Greciei antice și care se numeà kekrifalos. Ceeace surprinde mai mult la această figurină, este regularitatea trăsăturilor obrazului. Ochii sunt mari și lungueți, nasul drept; gura brăzdată de un delicat surâs; bărbia fermă, gâtul liber, mlădios, înconjurat de o salbă cu cinci rânduri.

Statuetele chaldeene se recomandă prin fineța execuțiunii și printr'un simț estetic deosebit. Profilurile au linii comparabile cu cele ale artei grecești.

O serie de statuete interesante e alcătuită de figurile reprezentând o zeitate femenină, în nud, având mâinile la sânuri.

La una din ele mai ales, artistul a știut, să redeà elegant nuditatea femeei. Fața statuetei are o rotunzime caracteristică, care constitue la orientali tipul frumuseței. Părul este dispus astfel, că se ridică îndărăt în forma unui evantaliu, ceeace pare a indicà un caracter simbolic, ca și gestul de a ținea mâinile la sân. In adevăr, figurina reprezintă pe zeița fecundității și nutritoarea universului. Cultul și reprezentările ei au trecut și la alte țări, în Suziana, în Fenicia, în Cipru, în Grecia. Zeița aceasta se poate socotì drept prototipul Afroditei. Se știe, în adevăr, că chiar Grecii aveau sentimentul originii acestei zeițe, pe care totdeauna au considerat-o venită din Asia. Un mit, mai cu seamă, ce se găsește în scriitorul Hyginus, este caracteristic: un ou, se zice, a căzut odinioară din cer în fluviul Eufrate; peștii l-au adus la mal; niște porumbei l-au clocit și din el ieșì Afrodita. Zeița aceasta corespunde cu divinitatea chaldeo-asiriană, care se cunoaște supt numele diferite de Belit, Iștar, Zarpanit, Nana. In privința aceasta, învățații sunt de

acord [1]). Salomon Reinach, însă se ridică contra acestei teorii. Dânsul susţine, că tipul unei zeiţe goale este absolut străin artei asiro-babilonene arhaice. Acest tipar aparţine artei egeene, adică populaţiunilor, care au trăit prin veacurile XXX—X înaintea erei noastre, pe coastele şi insulele mării Egee. Dacă se găsesc astfel de reprezentaţiuni şi în Mesopotamia, aceasta n'ar fi decât un împrumut din arta egeeană.

Teoria lui S. Reinach, oricât de seducătoare ar fi, [trebue primită cu o oarecare rezervă, căci Mesopotamia ascunde încă tezaurele sale sculpturale, care ar puteà modificà multe chestiuni, privitoare la arheologie şi la artă.



Fig. 103.—Statuetă chaldeeană de bronz. (Louvre, După Heuzey, *Catalogue*).

Statuetele reprezintă zeităţi, genii sau animale sacre în diferite atitudini, prinse după natură.

O statuetă, socotită ca una din cele mai vechi, înfăţişează o figură bărbătească sau femenină, căci sigur nu se poate şti. Partea ei superioară reprezintă un corp omenesc, cu mâinile încrucişate pe pept. Capul ei are mici coarne. Partea inferioară se termină cu un trunchiu de con. In această privinţă, artistul chaldeean se apropie în concepţie de artiştii preistorici egipteni sau de cei dela Cucuteni.

O mare parte din statuetele chaldeene erau destinate să fie fixate în lemn sau în tencuiala zidului. De aceea ele se terminau cu un con ascuţit.

Unele reprezintă zeităţi sau genii masculine, îngenuchiate şi având pe cap o tiară, înconjurată de mai multe rânduri de coarne; altele, femei purtând pe cap un coş; partea de sus a corpului e goală, partea de jos e acoperită de un vestmânt strâmt şi brăzdat de inscripţiuni. E ceeace în arta greacă se numeşte *canefore* sau purtătoare de coş.

Una din aceste canefore a fost descoperită la Afadj pe Eufrate şi poartă o inscripţie a regelui Kudur-Mapuk, care a domnit în

[1]) Incepând cu Engel în opera sa *Kyprus*, Enmann în studiul său *Kypros und Ursprung des Aphrodites Kultus*, Heuzey, E. Curtius, Perrot, etc., în lucrarile lor respective.

Chaldeea pe la anul 2000 a. Chr. Capul mai ales e foarte bine lucrat; restul corpului arată însă destulă neexperienţă (fig. 103).

Statuetele de teracotă au de asemenea însemnătate atât pentru istoria artei, cât şi pentru mitologia chaldeeană. Ele se aseamănă cu teracotele egiptene din prima perioadă. Au însă înfăţişarea rigidă, care caracterizează arta chaldeo-asiriană. Unele sunt în picioare, altele stau pe un jeţ.

Sunt şi bazoreliefuri, lucrate în argilă. Pe unul, e reprezentat zeul Samaş stând pe tron în fundul unui templu în formă de baldachin, susţinut de coloane zvelte, lucrate probabil din metal. In faţa sa, stă pe un scaun discul solar; trei adoratori înaintează să se inchine. Acest bazorelief s'a găsit la Abu-Habbu şi poartă o inscripţie, care pomeneşte de regele Nabu-Pal-Iddin, din anul 850 a. Chr. *

Reprezentaţiunile animalelor. — Chaldeenii au fost adevăraţi măeştrii în reprezentarea animalelor. Calitatea aceasta va trece ca o moştenire şi la Asirieni, cari vor şti, la rândul lor, să săvârşească lucrări de mare valoare estetică. In vitrinele muzeului Luvru se pot admirà multe obiecte în general de mică dimensiune, care însă arată o artă originală şi puternică, capabilă de a mişcà prin naturalul, prin realismul şi prin fineţa gustului ei.

* Două sunt animalele reprezentate cu predilecţiune de artistul asirian: leul şi taurul. *Tipurile lor*, adevărate creaţiuni, trec în arta tuturor popoarelor antice; ele se găsesc în arta egeană, în cea miceneană, în cea feniciană, în sfârşit în arta greacă propriu zisă.



Fig. 103. – Statuetă chaldeeană de bronz cu incrustaţiuni de argint, găsită la Tello. (Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

Din numeroasele exemplare, ce le posedă colecţiunea chaldeo-asiriană a Luvrului, două sunt mai însemnate. Primul înfăţişează un mic cap de leu, lucrat într'o bucată de sidef. E o adevărată capo d'operă. Ochii îi sunt încrustaţi, alcătuiţi de două mărgele, de lapis-lazzuli, ceeace dă un efect surprinzător. Privirea animalului este scânteetoare, vie. Execuţia lui e de o rară fineţă

şi debordă de un simţimânt realistic puternic şi de un gust estetic ales.

Al doilea exemplar e o statuetă reprezentând un mic taur de bronz, încrustat cu argint. Animalul stă pe o bază îngustă, un fel de plintă, care puteà fi fixată de o masă de lemn, căci dedesupt e prevăzut cu un cuiu. El alcătuià poate un motiv terminal al unei mobile din sanctuarul vreunei divinităţi. Bronzul, acoperit de o patină brună şi strălucitoare, poartă încrustaţiuni de mărimi diferite, alcătuite din lame de argint, pe umeri, pe coaste, pe gât. Artistul a căutat să înfăţişeze prin aceasta un taur vărgat sau, cum îl numesc ţăranii noştri, un taur prian. Ochii şi fruntea şi au pierdut incrustaţiunile. Coarnele îi sunt cercuite; coada, ruptă la mijlocul ei, atârnă pe plintă (fig. 104).

Această statuetă e în adevăr un obiect frumos, care ar puteà împodobì orice masă sau birou modern, atât e apropiat gustului nostru. Naturalismul său e învederat: într'o formă elegantă, se reproduc toate caracterele stilului chaldeo-babilonean. Nu mai puţin interesante sunt diferite alte gravuri pe sidef sau scoică ordinară, înfăţişând căprioare, lei, cai, scene de vânătoare, executate cu multă îndemânare. *

* **Gliptica.** — Am arătat mai sus, că artiştii chaldeeni ştiau să graveze piatra sau metalul. O serie caracteristică şi foarte numeroasă o alcătuesc *cilindrii* gravaţi, care serveau fie ca talismane, fie ca pecetii. Pe aceşti cilindri, lucraţi din diferite materii dure, din hematită, porfir, calcedonie, marmoră sau onix, artiştii au executat scene mitologice, genii şi zeii în luptă cu animale ca lei, tauri, etc.

* **Ceramica.** — La Sirpurla şi aiurea, s'au descoperit obiecte de ceramică, care nu egalează ca însemnătate arta statuarică contimporană. Totuşi s'au găsit în Chaldeea obiecte de lut, cărora unii arheorologi le dau o vechime foarte mare, atingând 7—8000 de ani înainte de Christos. Unele vase mai ales sunt de o frumuseţe uimitoare. Pe ele, se află desemnuri decorative geometrice sau animale, în special păsări, foarte fin stilizate. Ele s'au găsit în pături de pământ atât de adânci, încât învăţaţii cred, că sunt opere ale unor populaţiuni extrem de vechi, cu o civilizaţiune foarte înaintată, distrusă de năvălirea unor popoare, venite dela Nord sau Est. Istoria

politică şi culturală a Chaldeei, cunoscută până azi, ar începe tocmai cu această năvălire, dincolo de eare totuşi erà o civilizaţie strălucită, pe care de abià astăzi începem s'o bănuim. *

* **Juvaere.** — Chaldeenii ştiau să lucreze şi metalele preţioase. In săpăturile din Chaldeea, mai ales în cele întreprinse de maiorul Gros, s'a descoperit un număr însemnat de juvaere: salbe, brăţări, inele, idoli încrustaţi, cercei, etc. Toate învederează o artă foarte înaintată, stăpână pe tehnica ei. Stilul obiectelor este de un gust rafinat.

Piesa cea mai cunoscută este celebrul vas de libaţiune în argint al regelui chaldeean *Entemena* din anul 4000 a. Chr., descris mai sus. *

ARTA ASIRIANĂ

Epoca asiriană. — Obârşia civilizaţiunii mesopotamiene este în Chaldeea de jos. Poporul însă asirian, muntean dela nord, reuşeşte să-şi impună dominaţiunea politică asupra întregii văi a Eufratelui şi a Tigrului. El însă nu-i, în privinţa culturii, decât un elev, un continuator al Chaldeenilor.

* Armatele Asiriei cutreerară în triumf ţările dela golful Persic la marea Caspică, dela platoul Iranului până în munţii Armeniei şi câmpiile Capadociei şi trecură chiar în Siria şi în Fenicia. Arta chaldeo-asiriană începù să înrâurească mai puternic popoarele supuse. Acum, trăesc prinţii, dela cari avem nu numai inscripţiuni, dar şi monumente figurate numeroase, culese în ruinile măreţelor palate ce le-au zidit ei. Regele asirian Assur-Nazir-Bal şi-a avut reşedinţa la Nimrud, dată la iveală prin săpăturile engleze. La British Museum din Londra şi la Luvru, sunt păstrate multe bazoreliefuri, care împodobiau locuinţa acestui rege.

Către începutul secolului al VIII-lea, puterea regilor asirieni începe să decadă. A fost o slăbire şi o decadenţă. Amintirea unor dezastre, încercate în vremea această, mărită prin imaginaţia populară, a ajuns până la Greci supt forma unei povestiri romantice, a lui Sardanapal. In curând însă, Asirienii capătă mari succese cu Tiglat-Fal-Assar II. Urmaşul său Şarukin sau Sargon devine şeful unei noui dinastii. Supt el, se întreprind mari expediţiuni. Siria este supusă din nou, Egiptenii sunt zdrobiţi. Asiria e iarăşi stă-

pâna lumii orientale. Sargon îşi înalţă acel minunat palat, dezgropat de Botta şi de Place la Khorsabat, acel *Dur-Şarukin*, sau cetatea lui Sargon, de unde s'au adus muzeului Louvre un mare număr de monumente.

Fiul lui Sargon, Senacherib, menţine la înălţimea sa puterea Asiriei, zdrobind pe revoluţionarii de pretutindeni. Restaurează şi repară Niniva, din care îşi face din nou capitala statului său. Construeşte aci un frumos palat, pe care Layard l-a dezgropat, descoperind minunate obiecte, păstrate astăzi în British Museum. Supt urmaşii săi, Assar-Haddon şi Assurbanabal, puterea Asiriei se menţine. Arta e încurajată prin noui construcţiuni. Assar-Haddon, de pildă, se laudă de a fi clădit, atât în Chaldeea, cât şi în Asiria, zece palate şi treizeci şi şease de temple. Ruinile unora din aceste clădiri s'au descoperit la Nimrud. Assurbanabal a fost şi el, pe lângă un viteaz războinic şi vânător de seamă, şi un mare protector al literelor şi al artelor.

Supt auspiciile sale, s'a alcătuit o mare colecţiune de tăbliţe de argilă cu inscripţiuni, un fel de bibliotecă a timpului, al cărei fragmente au fost culese în palatul său dela Kuiundjik.

Se vede dar, din toate acestea, cât de înfloritor erà imperiul asirian. Şi totuşi se apropià de căderea sa.

Sargonizii ştiau să se bată şi să prade; dar niciodată nu s'au străduit să unească, cu legături strânse de statul asirian, populaţiunile supuse, S'au comparat Asirienii cu Romanii. In privinţa energiei şi disciplinii militare, paralela e dreaptă. Dar Asiria n'a avut vreodată măcar ideea de a inaugurà acea politică abilă a Romei de a apropià şi chiar de a asimilà popoarele subjugate.

Asiria a căzut, în sfârşit, supt loviturile Sciţilor Cimerieni (632 a. Chr.) şi mai ales ale Mezilor, de cari Niniva e distrusă în 625 a. Chr. Pe ruinile sale, se ridică, în partea de Nord, Mezia, iar în cea de Sud, un nou imperiu chaldeean, care va durà dela 625 la 536.*

* **Epoca noului imperiu babilonian.** — Nabopalasar, noul suveran naţional al Babilonului, întreprinde o operă de reparaţie a patriei, umilită şi distrusă de Asirieni. Urmaşul său, Nabucodonosor lucrează şi mai mult la înălţarea ei. Prosperitatea Babilonului însă, nu durează decât puţin. El cade în puterea Perşilor, dar nu dispare ca Niniva. Din potrivă, rămâne un oraş renumit în lumea întreagă. Pe vremea lui Alexandru cel Mare, este totuşi în deplină decadenţă.*

ARHITECTURA ASIRIANĂ

Arhitecţii, asirieni, elevi ai Chaldeenilor, au construit edificii vaste, palate, temple şi fortăreţe. Ei au întrebuinţat, pe lângă cărămidă, şi piatră, de oarece în Asiria se găsià din belşug acest material.

Architectura privată şi cea funerară e mai puţin cunoscută; săpăturile n'au dat în această privinţă, decât rezultate slabe. De altfel,

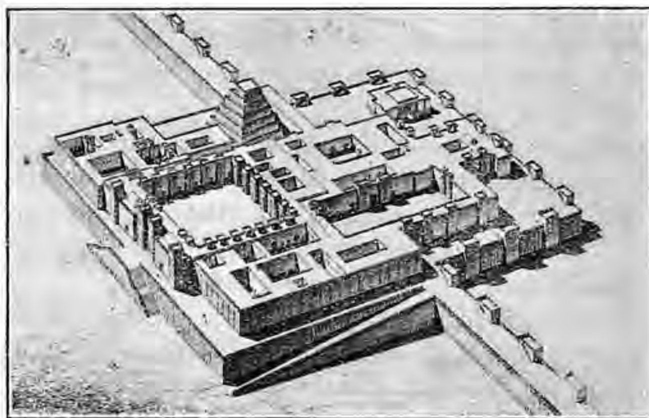


Fig. 104. — Palatul lui Sargon din Khorsabad, numit Dur-Şarukin. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

nu s'au exploatat decât foarte puţine localităţi din Asiria. Nu putem deci, să ne facem o idee despre clădirile asiriene, decât din descoperirile din Khorsabad, din Nimrud şi din Koyundjik.

Palatul asirian, — Cele dintâiu săpăturii, făcute de consulul francez din Mosul, Emile Botta, la Khorsabad, în 1843, şi continuate de Victor Place, au dat la iveală un fel de Versailles al regelui asirian Sargon, numită Dur-Şarukin. Reşedinţa aceasta regală a fost zidită cam pe la 710 înaintea erei noastre (fig. 104).

Dur-Şarukin erà un oraş întărit de formă pătrată, a cărei fiecare latură avea vreo 1800 metri. El erà orientat, caşi cele chaldeene, spre cele patru puncte cardinale. Erà construit, la mijlocul faţadei de nord-est, jumătate din construcţiile sale ieşind în afară de incinta cetăţii, pe o estradă înaltă de o întindere de zece hectare. Astfel, ocupà el o poziţie proeminentă, alcătuind un fel de Acropole. Povârnişuri line urcau pe latura din dreapta spre această terasă, caşi la palatele chaldeene.

* Planul palatului asirian nu se, deosebià de cel chaldeean, El cuprindeà trei grupuri: Primul alcătuià *Seraiul*, al doilea *Haremul*, al treilea *Hanul*.

Cea mai luxoasă parte şi mai decorată erà *Seraiul*, care aveà zece curţi şi vreo 60 de camere, împodobite cu bazoreliefuri în piatră, păstrate astăzi în muzeul Louvre din Paris. Pe jos, încăperile erau pavate cu cărămidă. Tot în această parte, se aflà şi zigguratul sau templul palatului.

Curtea principală aveà o suprafaţă de 976 metri şi opt porţi, care deschideau comunicaţia cu camerele sale. La porţi, erau orânduiţi lei şi tauri cu cap de om, sculpturi colosale, din care patru sunt la Louvre.

Haremul ocupà o suprafaţă de 8.800 metri pătraţi şi comunicà cu restul palatului numai prin două porţi. Aici, existau ziduri înalte şi fără deschizături, ceeace dădeà clădirilor înfăţişarea unei fortăreţe. In interior, erau mai multe curţi şi camere, unde locuiau femeile, care trebuiau ascunse privirilor indiscrete.

Zidurile curţii principale erau decorate cu un lux deosebit. In partea lor inferioară, exploratorii au descoperit un rând de cărămizi smălţuite, reprezentând animale şi scene mitologice.

Hanul ocupà un spaţiu mai mare decât Haremul. Acolo, se aflau grânarele, depozitele de arme, camerele servitorilor, bucătăriile, grajdurile. Incăperile erau numeroase şi mici, căci numărul sclavilor şi slugilor de tot felul erà foarte mare.

In total, palatul aveà 208 încăperi.

Palatul lui Sargon, cel mai bine păstrat din cele descoperite în Mesopotania, e tipul palatelor asiriene. Săpăturile dela Khorsabad au fost făcute de altfel cu metodă şi conduse bine. Cele ale englezilor Layard, Rawlinson, Smith, Rassan, dela Nimroud şi Koyundjik, dacă au îmbogăţit muzeul britanic din Londra cu sculpturi incomparabile şi au determinat locul reşedinţelor regale ale lui Assur-Nazir-Bal, Salmanasar, Senacherib, Assar-Haddon şi Assurbanabal, n'au adus în schimb nimic nou pentru înmulţirea cunoştinţelor noastre asupra architecturii asiriene. Ele au confirmat, din potrivă, constatările exploratorilor francezi.*

Templul asirian. — Asirienii au înprumutat dela Chaldeeni forma templului, numit de inscripţiuni *ziggurat*. El aveà şeapte caturi, fiecare fiind vopsit diferit. In privinţa sa, unii învăţaţi înclină să creadă, că forma aceasta a putut fi inspirată de cea a

piramidelor cu trepte, pe când alții socotesc, că poate să se fi întâmplat tocmai contrariul.

* Autorii greci ne spun, că templul asirian aveà înălțimea celor mai însemnate piramide egiptene. Massele enorme, care ascund ruinile templelor asiriene, ne arată, că această părere nu-i departe de adevăr. Astfel, la Girs-Nimrud, la Babilon există o ridicătură de pământ de vreo 70 metri, care a pierdut mai mult de jumătatea din înălțimea sa și care ascunde ruina unui templu. O altă ridicătură dela Babil are 40 de metri.

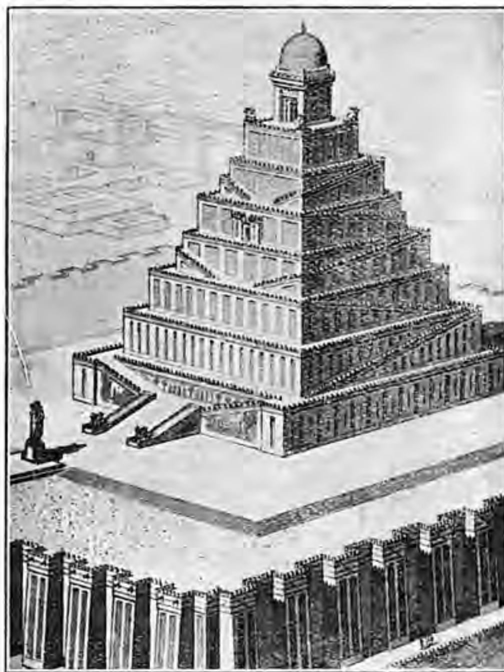


Fig. 105. — Templu asirian numit «Ziggurat» cu povârniș dublu. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Herodot ne descrie în felul următor templul lui Bel din Babilon: «Acest sanctuar este pătrat și are două stadii de fiecare latură (370 metri). La centru, se ridică un turn masiv lung și lat de un stadiu (185 metri); el susține un al doilea și acesta un al treilea, și așà mai departe până la opt. (Herodot socotià pavilionul din vârf ca pe al optulea etaj). O scară în spirală conduceà din afară din turn în turn. Pe la sfârșitul povârnișului, este o cameră și scaune, unde se odihnesc vizitatorii. Pe ultimul turn, se află un edicul spațios, care conține un mare pat, acoperit cu lux și lângă el o masă de aur».

Săpăturile și studiile arheologilor au arătat că descrierea aceasta e exactă.

Zigguratul palatului dela Khorsabad erà situat la vestul construcțiunilor seraiului și aveà o bază de 43 metri de fiecare latură. Urcarea până în vârf se făceà pe un povârniș în spirală.

Zigguratele erau de două feluri: cu povârnişul unic în spirală (fig. 106) şi cu povârniş dublu (fig. 105). In acest din urmă, rampa dublă urcà până la terasa următoare, de unde începeà din nou un alt povârniş la fel cu precedentul.

In vârfurile zigguratului, se aflà un pavilion cu statuele zeilor, de regulă o trinitate, cărora le erà dedicat templul. Scriitorul grec Diodor din Sicilia zice: «In vârf, Semiramis aşezà trei statui de aur, lucrate cu ciocanul».

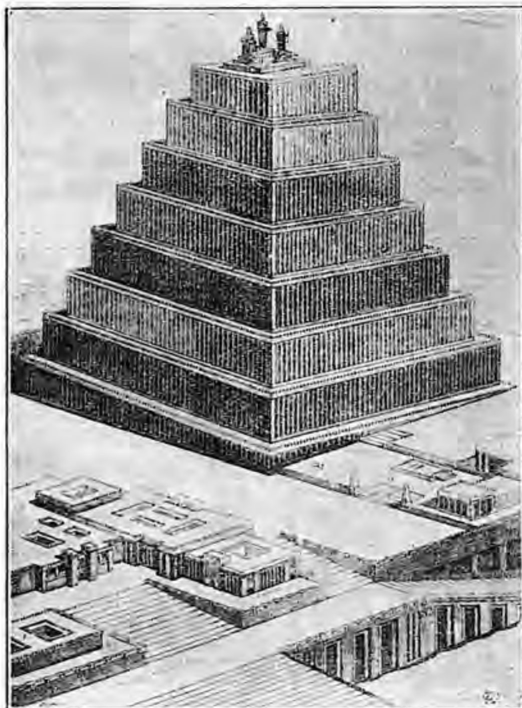


Fig. 106. — Teplu asirian, numit «Ziggurat», cu povârniş unic. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, II).

Se crede, că la fiecare etaj existau capele în adâncimea zidăriei, consacrate unei anumite zeităţi. Capela din vârf aveà o cupolă aurită.

In ruinile zigguratului din Abu-Sharein, arheologul Taylor a găsit un număr de plăci supţiri de aur, care aveau încă cuiele lor de aur, cu care se fixau în zidărie.

Oraşele şi fortificaţiile lor. — Babilonul.—Oraşele chaldeene erau foarte bine fortificate.

Pe una din statuele lui Gudeea, se află gravat pe o planşetă planul unei astfel de cetăţi, prevăzută cu şease porţi şi cu un numar de turnuri de apărare.

In perioada asiriană, oraşele chaldeene şi asiriene aveau de asemenea fortificaţii puternice. Unele din cetăţi erau vaste. Herodot descrie astfel Babilonul: «Acest oraş, aşezat într'o mare câmpie, alcătueşte un pătrat perfect a cărui fiecare lature are 120 stadii de lungime, ceeace face o incintă de 480 de stadii».

Babilonul erà, după călătorul Pausanias, cel mai mare oraş al

lumii, iar filosoful Aristotel susţine, cu o oarecare exagerare, că erà tot atât de mare cât Peloponesul întreg. Se ziceà, că zidurile cetăţii aveau o înălţime de 95 de metri şi o lăţime de 25. Aceasta nu pare exagerat, căci zidul dela Khorsabat aveà 24—28 de metri de lăţime. Ea mai aveà o sută de porţi şi erà apărata de 250 de turnuri.

* Expediţia franceză din Mesopotamia, din 1852—1854, a arătat că incinta Babilonului aveà 513 km. pătraţi, adică de şeapte ori

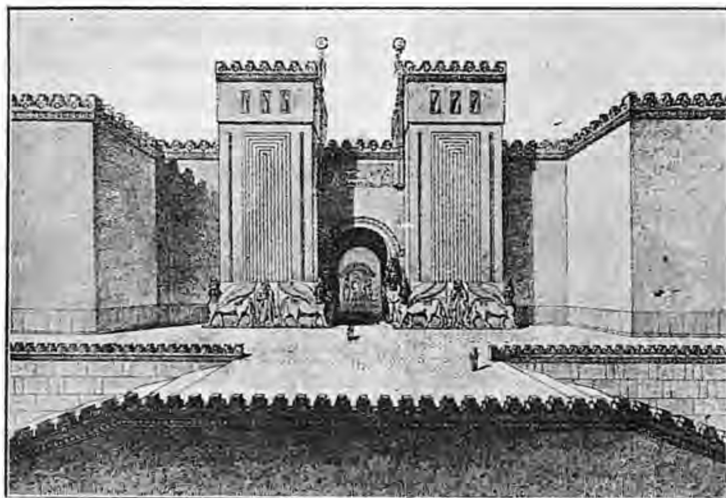


Fig. 107.—Poarta din sud-est a palatului lui Sargon din Khorsabad. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II.

cea a Parisului. La o distanţă de 60 de metri în interior, există a doua incintă, care erà de patru ori mai mare, decât cea a Parisului. Aceste două incinte purtau în inscripţii numele de Imgur-Bel şi Nivitti Bel.

Babilonul aveà 50 de străzi principale, din care 25 paralele cu Eufratele şi 25 perpendiculare, ceeace împărţià oraşul în patrate regulate. Cele două maluri ale fluviului erau unite cu un singur pod de lemn, construit pe picioare de piatră.*

Niniva erà de asemenea bine întărită; săpaturile au determinat exact incinta ei. Un text din Biblie ne arată, că oraşul erà fortificat şi aveà o foarte mare întindere.

Pe bazoreliefurile asiriene, se reprezintă adesea fortăreţe cu turnuri inalte şi crenelate.

Porţile acestor fortăreţe erau foarte bine întărite. Apărate de turnuri cu ziduri foarte groase. Ele erau greu de forţat. Dacă prima poartă erà distrusă, asediatorii pătrundeau într'o curte, unde puteau fi măcelăriţi de apărătorii, urcaţi pe zidurile înconjurătoare. De aici, trebuià să străbată un coridor strâmt, care conduceà la o a doua şi apoi la o a treia curte, mai mici; în sfârşit printr'un alt coridor, închis şi el cu o uşă se pătrundeà în cetate (fig. 107).

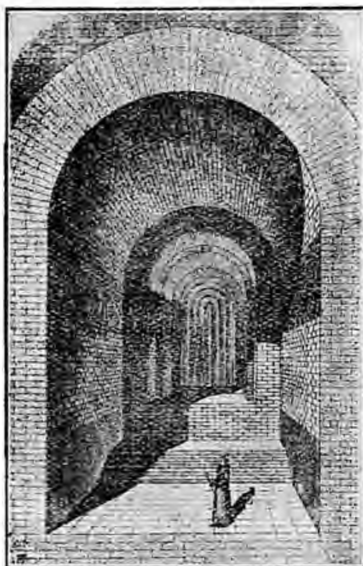


Fig. 108. — Vedere perspectivă a interiorului unei camere dintr'un harem asirian. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Porţile şi curţile erau destinate în timp de războiu apărării oraşului; în timp de pace însă, graţie umbrei care se întâlneà aci din belşug, ele serveau ca loc de adunare, unde locuitorii veniau să discute şi să guste momente plăcute de odihnă.

* **Elementele arhitecturei asiriene. — Materialul** — Asirienii întrebuinţau la construcţiunile lor atât cărămida arsă sau nearsă, cât şi piatra, mai ales calcarul, care se găsià din belşug în munţii vecini. Acest din urmă material se puneà la temelii şi chiar la ziduri, mai cu seamă în părţile lor inferioare, expuse umezelii şi stricăciunii.

Zidurile se ridicau perpendiculare pe temelii, ceeace contrastează cu cele ale Egiptenilor, care aveau o inclinaţiune spre interior, mai ales la pyloni. Adesea pereţii despărţitori ai camerelor erau construiţi cu cărămizi nearse, încă umede, ceeace a făcut ca ele să alcătuiască o massă compactă şi omogenă.*



Fig. 109.— Canal din Khorsaad cu boltă ogivală. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

* **Bolta.**—Întrebuinţarea bolţii de arhitecţii asirieni este cu desăvârşire dovedită. Ei sunt în această privinţă adevăraţi măeştri. Ei ştiu să întrebuinţeze vusoare trapezoidale şi chei de boltă, ceeace că

acesteia o mare soliditate. Bolţile asiriene sunt atât în arc plin-cintru (fig. 108), cât şi în arc-brisé (fig. 109).

Edificiile asiriene erau de regulă terminate cu bolte, ceeace ne arată şi unele reprezentaţiuni de bazoreliefuri, cum sunt de pildă cele dela Koyundjik.

Layard a descoperit la Nimrud coridoare întregi, boltite cu o deosebită măestrie.

De asemenea, s'au găsit canale şi subterane boltite în palatul lui Sargon, construite din piatră sau din cărămidă.*

* **Pilaştrii şi coloanele.** — In edificiile chaldeene, s'au întrebuinţat pilaştri şi coloane de piatră, dar mai ales de cărămidă.

Diferite faţade ale palatului lui Sargon au fost împodobite cu pilaştri şi cu jumătăţi de coloane de cărămidă. Ele serviau ca decoraţiune a zidului. Aceste jumătăţi de coloane se întâlnesc în grupuri de câte şeapte, ceeace are probabil un înţeles mistic şi simbolic, numărul şeapte jucând un rol însemnat în ştiinţele oculte şi matematice ale Asirienilor.

Arhitecţii asirieni au întrebuinţat şi coloane. S'au găsit mai multe baze de coloană în diferite localităţi. Aşà la Nimrud, s'au descoperit două baze de coloană cu sfinxi înaripaţi stând pe labe.

Fusul coloanelor erà probabil din lemn vopsit, acoperit cu un înveliş metalic, după cum ne informează geograful grec Strabon.

Coloanele acestea au capitele de formă sferoidală, decorate cu două linii de festoane curvilinii şi în relief.

Pe un bazorelief, găsit la Khorsabat, se reprezintă faţada unei capele, al cărei acoperiş e susţinut de două coloane cu bază şi cu un capitel având volute, ca' cel al stilului ionic.

SCULPTURA ASIRIANA

Arhitecţii au făcut apel la ajutorul sculptorilor pentru decorarea templelor şi palatelor construite. Astfel, vastele săli de audienţă ale haremului, ale coridoarelor, ale sălilor de aşteptare, primesc bogate decoraţiuni. Scările, uşile intrării în palat, plafonul, pereţii încăperilor, devin câmpuri întinse, unde sculptorul şi pictorul îşi aştern compoziţiile lor. Toate atenţiunile dar se îndreaptă în direcţiunea aceasta.

* Sculptura în ronde-bosse este mai puţin întrebuinţată. In vre-

murile dominațiunii asiriene, găsim mai ales bazoreliefuri și mai rareori statui.

Totuși, tradițiile chaldeene, ce păstrează tipuriile, create de măeștrii trecutului, sunt cunoscute, dar în mâinile elevilor lor evoluiază, și totodată scad în valoarea artistică. La aceasta, contribue în mare parte și faptul, că aproape de Niniva nu erau cariere de marmoră, nici de diorit, nici de porfir. Existau însă cariere de alabastru, care e mult mai ușor de lucrat. El e foarte bun pentru bazoreliefuri, nu însă pentru statui. O statue de alabastru în proporții naturale, ar fi de o extremă fragilitate; picioarele, degetele, părțile supțiri, riscând la fiecare moment să se sfărâme. De aceea, arta statuarică este mai puțin cultivată.



Fig. 110.—Geniu asirian înaripat. (Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II.

Puține statui au ajuns până la noi din epoca aceasta. Muzeul Britanic posedă din veacul al IX-lea una reprezentând pe *Asur-Nazir-Bal*, alta pe zeul *Nebo* (fig. 111).*

S'au descoperit însă un mare număr de bazoreliefuri.

Sălile interioare ale palatelor erau împodobite cu subiecte religioase și mitologice. Eroi divini (fig. 110), genii înaripate cu corp de om și cu ghiarele și ciocul de vultur, lei, tauri înaripați, cu cap de om, așezați la intrarea palatului, sunt reprezentați în basoreliefuri.



Fig. 111.—Statuia zeului Nebo, găsită la Ninrud. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II.

* Palatele asiriene fiind vaste și încăperile lor de asemenea, se înțelege dela sine, că aceste reprezentațiuni erau la rândul lor de

mare dimensiune. Mai ales bazoreliefurile zidurilor exterioare ale intrărilor, dat fiind căutarea efectului de a fi impunătoare şi văzute de departe, căpătau proporţii colosale. Aceasta, de altfel convenià eroilor şi zeilor atotputernici. Deci, în favoarea dimensiunilor mari ale reprezentaţiunilor în bazorelief, interveniau şi credinţele religioase şi motive de perspectivă.



Fig. 112. — Asurbanabal pe carul său, Bazorelief dela Kuindjik (Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II.

Reprezentaţiuni de fiinţe fantastice. — Porţile mai ales trebuiau să *impună* celui ce le străbăteà. Şi în adevăr în această privinţă, Asirienii reuşira pe deplin. Astăzi chiar, cei patru tauri înaripaţi cu cap de om, aşezaţi într'una din sălile Luvrului, pricinuesc o deosebită impresiune vizitatorului. Ei sunt impunători. Artistul a voit ca printr'un amestec de forme, să producă o fiinţă fantastică, în care să se concentreze elementele unor forţe ce produc admiraţie şi teamă (fig. 113).

„Taurul, zice Perrot, leul şi vulturul sunt tipurile forţei fizice, care n'au acelaş caracter şi nu se manifestă în acelaş chip. Răbdător şi tenace la taur, care trage plugul şi transportă cele mai grele poveri, este impetuos şi violent la leu; iar în vultur, prea puternic prin ciocul şi ghiarele sale, se adaogă iuţimea fulgerului la zbor. Omul, în sfârşit, care este reprezentat în taurul înaripat, prin cap şi prin figură, este *forţa, inteligenţa, voinţa, gânditoare*, înaintea căreia se închină şi se supune totul în viaţă".

In fond, gândirea dela care s'a inspirat sculptorul asirian, nu prea diferă de aceea care a suggerat sfinxul artistului egiptean. Deosebirea este, că în Mesopotamia forma astfel creată, este mai complexă și mișcarea nu-i aceeași. In compozițiunea sfinxului, nu



Fig. 113. — Taur înaripat. Bazorelief găsit la Khorsabad (Louvre).

intră decât două elemente: leul și omul; figura deci este mai simplă. De asemenea, atitudinea sa este firească. Sfinxul stă culcat, ceeace îi dă o poză stabilă, pe care animalul poate s'o păstreze la nesfârșit. Nu acelaș lucru se poate spune și pentru taurul înaripat asirian, care stă în picioare, sau mai bine zis înaintează.

Și totuși, tipul acesta își are noblețea, frumusețea sa. Cu toate dimensiunile sale colosale, cu toată vigoarea supranaturală a muș-

chilor săi, cari alcătuesc de altfel una din caracteristicele artei asiriene, există în proporţiunile şi în orânduirea figurii o eleganţă

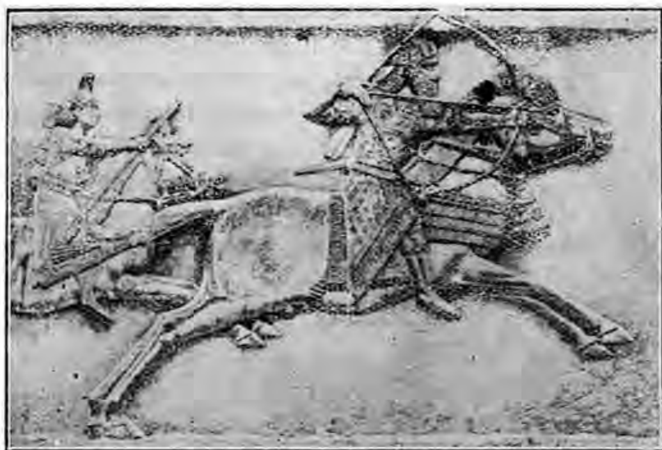


Fig. 114. — Asurbanabal vânând. Bazorelief dela Kuiundjik. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipipiez, *Histoire de l'art* II .

robustă, o măreţie severă. Un deosebit efect fac aripele, întinse îndărăt; ele umplu spaţiul ce s'ar fi lăsat gol în dosul animalului şi tapisează astfel fondul pietrei.

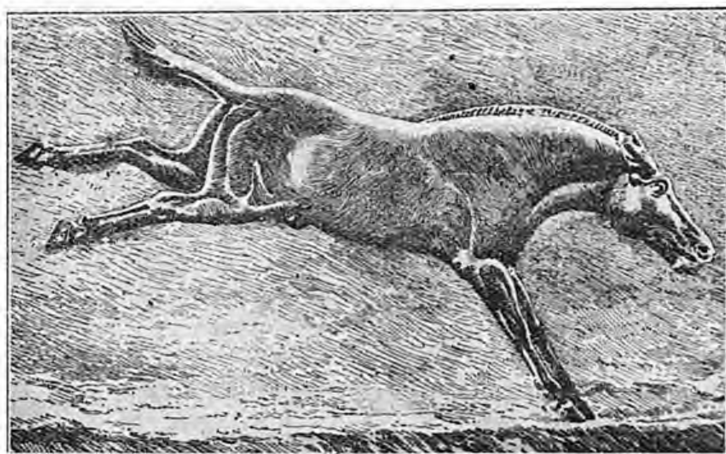


Fig. 115. — Onagru gonit de vânători. Bazorelief asirian. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Dar ceeace e mai deosebit, este capul cu obrajii cei încadraţi în barba încârlionţată, cu pletele lungi, lăsate pe spate tot în cârlionţi.

Poartă o tiară înaltă, împodobită cu două perechi de coarne, simbolul puterii și cu mici mărgărite.



Fig. 116.—Armata asiriană operând in munți. Bazorelief. (După Maspéro, *Histoire*).

Corpul și picioarele sunt de taur; dar buclele coamei sale amintesc pe leu; aripile, în sfârșit, sunt de vultur. Expresia feței este gravă și mândră; câteodată surâzătoare; ea se potrivește de minune ființei misterioase și binefăcătoare, care erà menită să păzească intrarea palatului contra spiritelor rele.

Nu mai puțin interesante sunt bazoreliefurile înfățișând genii înaripate. Ele alcătuesc un fel de tranziţiune între tipurile, în cari unele elemente sunt luate din natura animală, și între tipurile curat omenești.

Unul din aceste genii, găsite la Khorsabat, înalt de 3 metri, este îmbrăcat într'un bogat costum, cu ciucuri și cu diferite alte ornamente. Brațele poartă brățări. La brâu, are o armă, iar pe spate două perechi de aripi, care alcătuesc un cadru în jurul figurii întregi (fig. 110).

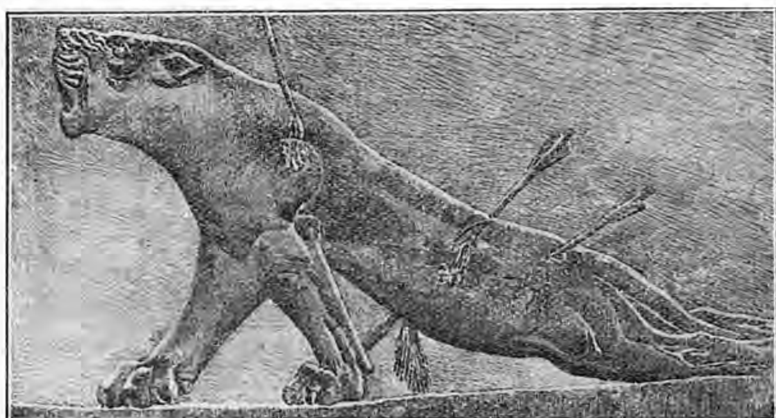


Fig. 117. Leoaica rănită. Bazorelief asirian. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Pe lângă aceste ființe fantastice, cată să menționăm și o figurină de metal, reprezentând *Monstrul rău-făcător al vântului de Sud-Est*. Nimic nu poate fi mai hidos și totodată mai expresiv, decât capul figurinei, în care strălucesc doi ochi îngrozitori, fulgerători, decât gura sa deschisă, rânjind bucuroasă la prada ce se află poate în apropiere. Corpul său are patru aripi; pe frunte are două coarne, iar degetele picioarelor se sfârșesc cu ghiare ascuțite, Degetele mâinilor sunt scurte, făcute parcă pentru înnot. Corpul e scurt, bontoc, pulpele picioarelor exagerate, puternice, capabile de a ajutà la fugă. Intregul se aseamănă mai mult cu un schelet în chip de liliac, decât cu un om. Deasupra capului, statueta are un cârlig, prin care se puteà atârnà ca un fel de amuletă în sanctuarul vreunei divinități (fig. 122).



Fig. 118. - Câini de vânat ai lui Asurbanabal Bazorelief. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II.



Fig. 119. — Basorelief din Nimrud. Leul rănit (Muzeul britanic. Dupa Maspéro, *Histoire de ancien* I.

Reprezentațiuni istorice. — Bazorielefurile cele mai interesante sunt cele cu subiecte istorice. Regii asirieni sunt înfățișați adesea fie la vânătoare (fig. 114), fie la războiu, două îndeletniciri în cinste la curtea lor. Un bazorelief interesant, găsit la Koyundjic, este cel ce reprezintă pe Asurbanabal. El stă pe carul său, sculptat cu multe ornamente; pe cap, poartă o tiară înaltă, împodobită cu trei rânduri de ornamente. Alături, se află vizitiul său, care mână caii. Puțin mai în urmă, stă un alt personagiu ras, un eunuc. Carul e urmat de aproape de doi servitori, cari fac vânt cu două apărătoare de muște. Regele e adumbrit de o umbrelă ornamentală,



Fig. 120. — Leu eșit din cușcă. Bazorelief. (Muzeul britanic. După Maspéro, *Histoire ancienne*).

fixată pe car. Alături de roţile carului, înaintează în pas cadenţat un ostaş, a cărui îmbrăcăminte e foarte interesantă de studiat. In dosul său, se mai văd alte două personagii: un eunuc şi un arcaş (fig. 112).



Fig 121.—Cilindru-pecetie asiriană. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Caracteristicile sculpturii asiriene. — Examinând arta asiriană, constatăm următoarele caracteristici.

Mai întâiu, se observă absenţa femeei, afară de rare excepţiuni. Chaldeenii, caşi elevii lor Asirieni, admiteau superioritatea formei masculine. Ei au renunţat, cel puţin în unele cazuri, de a corijà şi de a interpolà; s'au mulţumit de a copià în chip sincer, deşi stângaciu, natura omenească.



Fig. 122. – Zeul vântului sud-vest. Statuetă de bronz. (Louvre. După Maspéro, *Histoire*).

In privinţa nudităţii, Chaldeenii o întrebuinţează adesea ori. Asirienii apar mai pudici şi nu admit, decât numai corpul îmbrăcat.

Unul din defectele artei chaldeo-asiriene este acela de a căutà să se apropie cât mai mult de natură. Această tendinţă o călăuzeşte la exageraţiuni, căci accentuează adesea ori amănuntele şi face opera greoaie: ca muşchii, ochii, sprâncenele. Se mai constată şi lipsă de proporţie.

Artiştii Chaldeeni au o deosebită inclinaţiune pentru realism. Operele lor sunt adesea—nu însă totdeauna — greoaie, fără proporţii. Totuşi ei reuşesc, să redeà în sculpturile lor o eleganţă în forma trupului, o delicateţă în chipul figurii. Elevii lor asirieni nu se pot ridicà până la ei. De altfel,

artistul asirian n'are cunoştinţe exacte despre structura corpului omenesc. Lucrul e firesc. Mediul, în care trăià el, nu erà prielnic la un astfel de studiu. Asirianul n'aveà niciodată prilejul să vadă, ca artistul grec sau egiptean, corpuri goale în palestra, în stadiu sau la muncă. Pudicitatea, de altfel, caracterizà mentalitatea poporului lui Assur. Când sculptorul erà chemat să facă portretul regelui sau al curtenilor, întâia sa datorie erà să reproducă exact trăsăturile modelului. Uşor dar se poate înţelege, că el nu puteà distinge nimic din formele trupului, acoperit de haine greoaie şi ţepene, din pricina marelui număr de broderii.

Sculptura asiriană are în mare parte un caracter mai mult narativ şi documentar. Lucrările ei nu erau socotite drept opere de artă, ci drept documente şi mărturii pentru contimporani şi pentru urmaşi. De aceea, ele sunt prea adesea ori însoţite de lungi inscripţiuni, dintre care unele acoperă chiar corpul personagiilor. Şi în această privinţă, se imitează arta chaldeeană.

Arta asiriană este inspirată nu atât din simţimântul frumosului, cât de cel al patriotismului, care cereà să se fixeze pentru toţi cei de faţă sau viitor, faptele glorioase ale stăpânului absolut, al marelui rege, fiu al zeului Assur.

Reprezentaţiunile animalelor. — Totuşi artistul asirian, caşı cel chaldeean, a arătat că posedă un simţ estetic superior, în reprezentaţiunile animalelor. Multe din lucrările sale sunt în adevăr capo d'opere. Lucrul e de altfel firesc. Când aveà să reprezinte un animal, privirile artistului nu se loviau de vreo haină, care să ascundă formele şi mişcările; el puteà observà animalul fără nici o împedicare. Vedeà formele întregi, mişcările nervoase ale muşchilor, tremurăturile pielei, scânteierea ochilor, expresia figurii, mlădierea trupului. Observarea naturei erà o buna şcoală de artă.

British Museum posedă adevărate capo d'opere de sculptură asiriană. Intre altele, menţionăm: *Onagrul gonit de vânători* (fig. 115); *Leul rănit, care varsă un val de sânge pe gură* (fig. 119); *Leoaica, străpunsă de trei lănci, ragind şi târându-şi picioarele din dărăt, paralizate de loviturile primite* (fig. 117). *Câini fugărind vănatul* (fig. 118) etc.

PICTURA ASIRIANĂ

Pictura asiriană se cunoaşte după câtevà resturi de frescă şi după smalţurile decorative, găsite în palatele din Nimrud, şi mai ales din Khorsabad. Sălile acestor clădiri erau pictate. In deobşte, baza zidurilor până la o oarecare înălţime, se vopseà cu negru. deasupra, se pictà sau se aşezau cărămizi smălţuite cu diferite scene.

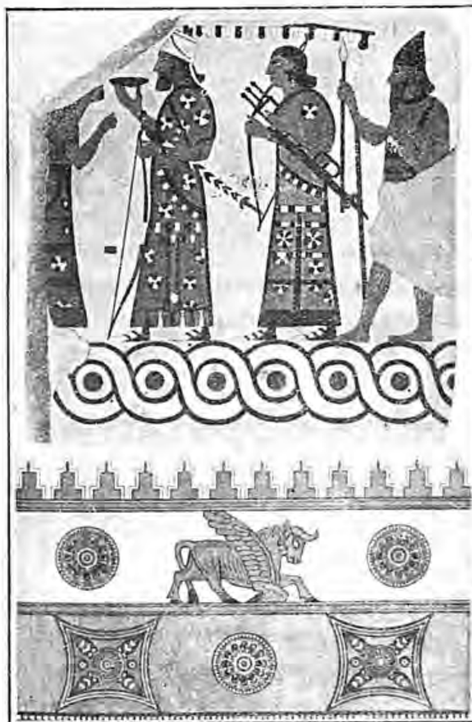


Fig. 123. – Cărămidă smălţuită din palatul asirian dela Nimrud. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Scenele acestea sunt decorative; ele sunt lipsite de perspectivă. Caşì la bazoreliefuri, picturile aveau un desemn convenţional, a cărei stângăcie nu se poate tăgăduì.

* **Smalţurile** — Asirienii decorau pereţii palatelor lor, în interior şi chiar în exterior cu cărămizi smălţuite. S'au găsit cărămizi smălţuite aparţinând unei scene, care reprezintă figuri omeneşti, animale, plante, genii înaripate, unelte agricole. Culoarea, care predomină e galbenul şi albastrul, la Khorsabad; la Nimrud, s'au găsit cărămizi smălţuite în galben, verde, albastru, roşiu, alb şi negru (fig. 123-126).

Adesea, hainele personagiilor şi aripile taurilor sunt colorate în galben. O cărămidă din Nimrud



Fig. 124. — Cărămidă smălţuită din palatul lui Asurbanabal dela Nimrud. (După Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art* II).

făceà parte dintr'o scenă, în care erau oameni și cai. Acești din urmă sunt colorați în albastru (fig. 123).

Aceasta dovedește, că artistul nu căută să imite exact realitatea, ci să obțină un efect decorativ.



Fig. 125.—Detaliu de arhivoltă asiriană smălțuită. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).



Fig 126.—Decorațiune din cărămizi smălțuite dela palatul asirian din Khorsabad. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Polihromia smalțurilor și a picturilor, trebuià să încânte ochiul, mai ales că în interior se mai adăogà și bogăția coloritului covoarelor, scumpe și minunat lucrate, care acoperiau atât podeaua, cât și pereții camerilor.

* **Motive decorative.** — Asirienii au întrebuințat diferite motive decorative. Două mai ales sunt caracteristice și întrebuințate, după ei, în toate artele: rozeta sau margarita și *tresa* sau împletitura.

Unele împletituri de flori stilizate sunt de asemenea foarte reușite. Ca exemplu, se poate da desemnul de pe o cărămidă smălțuită în albastru din palatul lui Assur-Nazir-Bal din Nimrud.*

ARTELE ECLECTICE ORIENTALE

* ARTA FENICIANĂ

Fenicienii n'au avut o artă originală. Așezați la hotarele a doua mari civilizațiuni, ei n'au făcut, decât să imiteze manifestările lor artistice. Asiria și mai ales Egiptul a avut o covârșitoare influență asupra acestui popor de navigatori. Arta feniciană este eclectică.*

* **Templele feniciene.** — De la poporul fenician, nu ne-a rămas nici un monument arhitectural însemnat. Știm însă că templele aveau, cași cele egiptene, curți mari înconjurate cu edificii. In mijlocul lor, se înalță sanctuarul de piatră, în care se află statuia zeului. Un singur tabernacol, numit *maabed*, s'a păstrat până în zilele noastre: cel dela *Amrith* (fig. 127).*

* **Alte monumente.** — Şi celelalte monumente feniciene au dispărut, edificii civile sau ziduri de cetăţi. Zidurile Tirului aveau o înalţime de 45 metri.



Fig. 127. — Mormânt din Amrith. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

* **Mormintele feniciene.**—Fenicienii îşi îngropau morţii în cavouri, săpate în stâncă. Intr'un cavou, erau adesea mai multe camere, reunite prin coridoare şi prevăzute cu mai multe nişe, unde se aşezau morţii. Cadavrele bogaţilor se puneau în sarcofagii de piatră de stil egiptean. Sarcofagiile acestea erau *anthropoide*, de oarece capacul aveà formă de om sau mai bine zis de momie. Multe din ele erau lucrate în Egipt. Fenicienii se mulţumiau să le şteargă numai inscripţia egipteană şi s'o înlocuiască cu una feniciană (fig. 128).

Alături de cadavru, se aşezau amulete, idoli de ai lui Baal şi ai Astarteei, juvaere, vase de lut sau de piatră, cutii cu mirodenii. Câte odată, se acoperiau figurile cu o mască, făcută dintr'o foaie de aur, obiceiu care îşi trage obârşia din Egipt şi care trece şi la Grecii din perioada arhaică, numită *miceniană*.



Fig. 128.—Sarcofag din Sidon (Muzeul Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

Locul unui mormânt erà indicat la suprafaţă de o piatră numită *meghazil*.*



Fig. 129. — Un mormânt fenician din Arad. (După Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*).

Artele minore. — Fenicienii au avut artişti îndemânatici, cari au ştiut să imiteze obiectele fabricate de Egipteni şi de ChaldeoAsirieni. Ei lucrau vase de bronz, de argint, de aur, ciselate şi decorate cu diferite figuri reprezentând flori, buchete, coroane de trandafiri, zei egipteni, asirieni sau fenicieni, păsări, peşti, lei atacând tauri sau cerbi, animale fantastice, ca sfinxi cu bust de femee, *chimere* cu capul de capră şi coada de şearpe, *grifoni* cu corpul de taur înaripat şi capul de pasăre. La aceste toate, se constată influenţe egiptene şi chaldeene. Pe

unele discuri de metal erau figurate scene de vânătoare de cerbi şi lupte cu oameni sau cu diferite animale (fig. 131).

Fenicienii lucrau bijuterii artistice, ca salbe, brăţări, cercei cutii, în aur, argint şi pietre scumpe. Ele erau foarte căutate în antichitate pentru fineţa lor. Pe lângă aceste obiecte, industria feniciană mai fabrică statuete (fig. 130) şi vase de lut şi de sticlă, meşteşug, învăţat dela Egipteni. Industria aceasta se menţinù pe coastele feniciene până prin mijlocul evului mediu.



Fig. 130.—Baal-Hammon Statuetă feniciană în teracotă.

Fenicienii trec ca inventatorii sticlei transparente. Fabricarea celei opace şi colorate o învăţaseră dela Egipteni.

Artiştii fenicieni imitau pietrele scumpe şi întrebuinţau produsele lor la salbe, la bijuterii, etc.



Fig. 131.—Pateră de argint feniciană. (Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*).

O altă artă minora erà ţesătoria. Se fabricau în Fenicia stofe foarte fine; albe sau colorate. Industria aceasta a fost una din bogăţiile principale ale oraşelor feniciene. Pentru vopsitul pânzei, existau procedee secrete, despre care se ziceà, că erau datorite însuşi zeului Melkart. Coloarea roşie liliachie, numită purpură, se extrăgeà din nişte scoici, ce se pescuiau pe coastele Feniciei, în insula Citera şi aiurea.

* ARTA IUDAICA.

* Evreii n'au avut inclinaţiune, nici talent pentru artele plastice. Pentru pictura şi mai ales pentru sculptura, se poate susţine, că legea lui Moise oprià orice manifestare; pentru arhitectura însă nu se poate găsì nici o scuză.

Evreii n'au creeat o artă naţională. Când a fost vorba să se construiască templul din Ierusalim, Salomon a făcut apel la Fenicieni, la regele Tirului, Hiram, care i-a trimis arhitecţi, sculptori şi zidari. Templul dar din Ierusalim a fost construit într'un stil strain, cu puţine modificări. El se aseamănă cu templul egiptean.*

* **Templul din Ierusalim.** — Templul lui Salomon se ridicà pe o terasă, lungă de 450 şi largă de 300 de metri. Erà înconjurat de două incinte. Cea mai mare parte din spaţiu erà ocupată de curţi caşì templul egiptean. Din afară, cinevà pătrundeà mai întâiu într'o curte exterioară, deschisă publicului şi înconjurată de locuinţele preoţilor; apoi prin trei porţi, deschise în trei laturi diferite, intrà în curtea interioară, numită a *preoţilor*, pentru că erà rezervată lor şi servitorilor cultului. In aceastea curte, se sacrificau victimele. In ea, se aflà, la stânga, *Marea de aramă*, un basin de aramă, având o înălţime de 2 m. 60, o lărgime de 3 m. 25 şi opt centimetri de grosime, Acest basin erà aşezat pe douăsprezece perechi de boi de aramă, grupaţi trei câte trei.

Preoţii luau din el apă atât pentru a se purificà, cât şi pentru a spălà cuţitele, cu care omorau victimele. Zece alte basinuri mai mici mobile serviau pentru luarea apei din cel mare. Acestea erau nişte vase rotunde, purtate pe un fel de ladă pătrată, ai cărei pereţi erau decoraţi cu palme, lei şi boi înaripaţi, ceace denotă o înrâurire chaldeo-asiriană.

In aceaşi curte, se ridicà altarul *holocaustelor*, unde se jertfiau victimele, oferite lui Jahve.

Templul se ridicà în fundul curţii cu faţa spre răsărit. El erà precedat de un portic, împodobit cu două coloane de bronz cizelat, care se numiau *Aakin* şi *Boaz*. Ele erau găunoase, dar destul de groase pentru a suportà porticul, aveau o înălţime de treisprezece metri şi capitele de rodie. Aceste două coloane amintesc pe cei doi obelisci dinaintea pylonului templului egiptean. Zidurile templului lui Salomon erau construite din lespezi de piatră, învelită însă cu lemn de cedru, sculptat şi aurit. Sculpturile reprezentau flori deschise şi fructe de dovleac.

In interior, edificiul aveà două camere, despărţite printr'o poartă de lemn de măslin sălbatec. Prima încăpere se numià *Hekal* şi erà luminată prin mai multe deschizături la partea superioară a edificiului. In această încăpere, se aflau: *altarul mirodeniilor*, *candelabrul cu şeapte braţe şi masa pâinilor*. Preoţii făceau toate ceremoniile în aceaştă cameră. A doua încăpere, mult mai mică, se numià la început *Debir*, iar mai târziu *Sfânta Sfintelor*. Nu erà decât un sanctuar misterios, în care, caşì la Egipteni, nu puteau pătrunde nimeni afară de marele preot şi încă odată pe an. *Arca alianţei* a fost adusă şi depusă aici de Salomon. Biblia ne spune,

că la acest arc se distingeà o decoraţie, alcătuită din herubimi în lemn aurit, de o statură uriaşă, ceeace trădează o influenţă chaldeo-asiriană.*

ARTA PERSĂ

* Mezii şi Persii au avut o artă eclectică, împrumutată în primul rând dela Chaldeo-Asirieni, apoi dela Greco-Ionieni şi în sfârşit dela Egipteni.

Despre arta medă nu ştim mare lucru. Prea puţine lucrări de artă au ajuns până la noi. Dacă ar fi să judecăm după un cilindru, conservat în British Museum, representând un călăreţ în lupta cu un leu, având alături o inscripţiune medă, arta Mezilor nu e decât o ramură a celei asiriene.

Cele mai vechi monumente ale Perşilor s'au ridicat supt Cirus (548—529). Urmaşii săi au fost de asemenea mari constructori. Monumentele Achemenizilor se pot studià după ruinile din Pasargade, Persepolis şi Suza, cele trei capitale ale Persilor.

ARHITECTURA

Arhitectura religioasă.

Ideile religioase ale Perşilor i-au împedicat să-şi înalţe temple somptuoase, ca Egiptenii şi Chaldeo-Asirienii. In Persia, nu s'au construit decât temple mici, capele, sau altare aşezate de obiceiu pe înălţimi. Ruinile unora din ele s'au păstrat până astăzi. Sanctuarul pers (ayâdana) din *Suza*, servind drept adăpost focului sacru, e cel mai cunoscut. Mai este unul în localitatea *Djour*.



Fig. 132. — Persepolis reconstituirea palatelor. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

Arhitectura civilă.

Regii Perşilor şi-au înălţat palate măreţe, ale căror ruini s'au descoperit prin săpăturile şi cercetările savanţilor francezi, mai ales ale soţilor Dieulafoy.

* **Ruinile din Pasargade.** — In valea râului Polvar, la nord de Şiraz se aflǎ vechia capitalǎ a Persiei, unde Cirus şi-a construit palatul, pe care nu l-a putut sfârşì. Ruinile acestor clǎdiri nu sunt de ajuns, ca sǎ ne putem da prea bine seama de stilul lor.



Fig. 133. Poarta de onoare a cetăţii regale din Persepolis. (După Benoit, *Architecture*).

Palatul se ridicà pe o întinsǎ terasǎ, care îi servià de bazǎ. Resturile ei se numesc de Persanii de astǎzi: *Tronul mamei lui Salomon* (*Takte-Madre-Soleiman*). E o construcţie de piatrǎ. Lespezile, *de mare aparat*, sunt legate unele de altele prin crampoane de fer. Acesta nu-i felul de construcţie al Asirienilor, ci cel întrebuinţat de Lidienii din secolul al VIII-lea, dupǎ cum observá Dieulafoy.

La clǎdirea palatelor lui Cirus au fost întrebuinţaţi prizonieri de rǎzboiu, mai ales cei din Babilon şi din oraşele greceşti ale Ioniei. La curtea sa şi a urmaşilor sǎi, au lucrat unii artişti greci, cari au introdus influenţa artei lor. De aceea, la palatele neisprǎvite ale lui Cirus din Pasargade se vǎd înrâurilile artei asiriene şi artei greceşti. Elementele egiptene vor apǎreà mai târziu, dupǎ cucerirea vǎii Nilului.



Fig. 134.— Palatul din Persepolis reconstituit. (După Perrot et Cipiez, *Histoire de l'art*).



Fig. 135.— Un pavilion regal din Persepolis reconstituit. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

Ruinile din Persepolis. — In vecinǎtatea apropiatǎ a oraşului Persepolis, capitala lui Dariu şi a lui Xerxe, pe povârnişul munţilor, erà construit un mare palat regal. O întinsǎ terasǎ îi serveà de bazǎ, care se ridicà spre partea câmpiei cu şease metri deasupra nivelului ei, iar din partea opusǎ se rǎzǎmǎ pe povârnişul

muntos. O scară de 111 trepte, largă de şease metri, urcà la ea. Alte terase mai mici se ridicau pe acest imens fundament, ceeace ne arată o influenţă a palatelor asiriene. Pe ele, se înălţară patru palate, zidite de Dariu, de fiul său Xerxe, precum şi de Artaxerxe Ochus (fig. 132).

Şi la aceste construcţii, s'a întrebuinţat aparatul mare de blocuri bine lucrate, legate prin crampoane de fer.

Zidul palatului lui Dariu erà împodobit cu bazoreliefuri, reprezentând soldaţi aşezaţi faţă în faţă, în două rânduri de câte nouă şi armaţi cu lănci. La capete, se vedeau lei atacând tauri.



Fig. 136. — Capitel şi bază de coloană persă. (Louvre).

Clădirea propriu zisă a palatului începeà cu un portic, alcătuit din opt coloane, ca la templele greceşti. In interior, la mijloc, se află o sală pătrată, lungă de 15 metri, al cărei acoperiş erà susţinut de 17 coloane, foarte înalte, zvelte şi graţioase. Capitelul lor e original ; două busturi de tauri în genunchi, aşezaţi dos la dos ; pe ei, se razămă grinzile de lemn ale acoperişului (fig. 136).

Această încăpere, care aminteşte sălile hipostile egiptene, alcătuià salonul de onoare şi se numià ***apadan*** . De o parte şi de alta a acestuia, erau alte încăperi : două mai mari, la stânga, şi cinci mai mici, la dreapta. Porţile erau împodobite cu basorelieluri.

Palatul lui Xerxe erà construit în acelaş stil, dar în dimensiuni mai mari. Porticul său aveà 12 coloane, iar sala cea mare 36. In apropiere de acest palat, tot pe terasa cea mare, Xerxe a mai construit o altă sală, al cărei acoperiş erà susţinut de coloane, care aveau 16 metri înălţime, Porţile ei erau decorate cu bazoreliefuri, reprezentând tauri mari cu cap de om, ceeace învederează o influ-

ență asiriană. Cu toate acestea, stilul lor se deosebește de cel al sculpturilor asiriene (fig. 133).

La palatul lui Dariu, se observă o nouă influență: cea a artei Egiptului. Porțile și ferestrele sale au o cornișă egipteană.

Porțile, ferestrele, scările dispuse în unghiuri drepte, sunt de calcar alb sau porfir albăstruiu. Zidurile, în schimb, sunt de cărămidă, acoperită cu o haină de faianțe smălțuite.

* **Ruinile din Suza.** — A treia capitală a Perșilor a fost Suza, ridicată pe ruinile vechei capitale a Elamului, distrusă de Asurbanabal. Dariu a înălțat și aici un însemnat palat. Acesta însă a fost întrecut în măreție și în însemnătate de cel clădit de fiul lui Xerxe, Artaxerxe Memnon (a. 402—362). Numai sala cea mare aveà vreo 7000 de metri pătrați și erà înconjurată din trei părți cu un dublu șir de coloane, zvelte și grațioase. Ca și celelalte palate, la intrare se aflau bazoreliefuri reprezentând tauri gigantici cu cap de om. O friză de cărămizi smălțuite decorà fațada. Dieulafoy a descoperit și adus muzeului Luvru *friza leilor* și *friza arcașilor**.

Elementele arhitecturale. — La palatele perse, s'au întrebuințat pilaștri și coloane. La Pasargade, se văd încă trei pilaștri și o coloană de o înălțime de 11 metri. Coloana se găsește mai ales în marea sală de onoare, în *apadana*, care are o suprafață de 5000 metri pătrați. Aici, erau o sută de coloane. Ele aveau o înălțime, care măsurà de treisprezece ori diametrul lor la bază.



Fig. 137.—Mormântul lui Cirus. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

* Coloanele sunt de mai multe tipuri. Cel mai simplu erà întrebuințat în sălile interioare ale palatului lui Xerxe, la Persepolis. «La bază, coloana este formată de doi tori suprapuși, așezați pe un soclu pătrat; fusul este ornat pe întreg înconjurul său de 48 caneluri suprapuse; capitelul cuprinde un lung gât de ornamente împrumutate din arhitectura Egiptului; el se dezvoltă în mai multe etaje de campa-

nule şi de volute, invârtite în sens invers şi deasupra cărora sunt dispuse «en sommier», în spaţiul dintre coloane (entre colonnement), două busturi (avant-corps) de tauri: acesta e capitelul bicefal, atât de caracteristic arhitecturii achemenide şi care n'a fost întrebuinţat, decât în Persia (fig. 136). Alte coloane diferă, dar numai prin baza lor, de cea, pe care am descris-o; dublul lor, nu este aşezat pe un soclu pătrat, dar pe un tambur cilindric decorat de 24 jghiaburi verticale şi care se lărgeşte în mod gradual, în partea sa inferioară, în aşà fel, ca să prezinte forma unei «doucine» foarte lungăreţe sau a unui clopot. La Suza, în loc de jghiaburi, ornamentul bazei este câteodată format de un elegant frunziş întors cu capul în jos. Studiul comparativ al coloanei achemenide cu cea a monumentelor Egiptului şi ale Greciei a condus pe Dieulafoy, să conchidă, că profilurile coloanei persepolitane sunt egiptene, dar că structura ei este compusă din elemente greco-ioniene» (Babelon).

Palatele din Persepolis şi din Suza aveau, la extremitatea porticelor, lor pilaştri.

Arhitectura, descrisă mai sus, este importată şi datorită gustului suveranilor. Ea n'are rădăcini adânci în Persia.

Alături însă de această arhitectură, Perşii mai aveau una naţională. Ea se constată la casele lor. Ele erau boltite, aveau terase şi erau construite în aşà fel, casă fie ferite de căldura covârşitoare din timpul verei. Camerele erau lungi şi strâmte.*

Arhitectura funerară.

Perşii au întrebuinţat două feluri de morminte, care dovedesc, la rândul lor, două influenţe deosebite: una lido-greacă, alta egipteană.



Fig. 138.—Mormântul lui Midas din Frigia. (Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

* **Mormântul de stil lidian şi grec.**—Se pare, că acest fel de mormânt a fost în floare în cea dintâiu perioadă a regatului pers. Avem un exemplu la Pasargade, în monumentul, pe care Persanii de astăzi îl numesc *Mor-*

mântul mamei lui Salomon. Acesta se află la o depărtare de vreo patru kilometri de ruinile palatului lui Cirus. E un mic monument pătrat, probabil mormântul lui Cirus, așezat pe o bază, alcătuită din șeapte trepte. In interior, e o singură celulă, rezervată sarcofagului (fig. 137).

Frontonul triunghiular și forma sa generală arată o imitațiune a mormintelor Lidienilor, Frigienilor și ale Grecilor din Asia Mică. Ca exemplu servește mormântul lui Midas din Frigia (fig. 138).*



Fig. 139. — Mormântul regal al lui Dariu din Nakh-I Rustem. (După Maspéro, *Histoire ancienne*)

* **Mormântul hipogeu sau speos.** — Dariu și urmașii săi au întrebuințat, supt influența egipteană, mormântul *hypogeu* sau *speos*. El erà săpat în stâncă, însă la o mare înălțime, unde nu se puteà urcà cinevà, decât cu ajutorul unor schele sau frânghii. Imprejurul porții zidul erà ornamentat cu bazoreliefuri mari. La intrarea mormântului lui Dariu, de pildă, se află sculptat un portic de patru coloane, care susțin o friză decorată. Deasupra acestui portic, într'un imens pătrat, este sculptat un fel de sarcofag, pe care se văd, în bazorelief, reprezentați, în două registre suprapuse, două rânduri de soldați, ținându-și brațele în aer. Mai sus, pe o platformă cu trei rânduri de scări e înfățișat, în picioare, însuși Dariu, cu un arc în mână. El stă cu fața întoarsă spre un altar, din care iese o flacără. In cer, planează zeul Ormuzd. Mormântul are, în interior, trei camere. In fiecare din ele, s'au găsit trei sarcofage de piatră (fig. 139).*

Sculptura persă.

In sculptură, se constată de asemenea cele trei influențe amintite: asiriană, greacă și egipteană.

Cea mai veche sculptură persă este bazorelieful, care reprezentà pe Cirus. Capul său este înalt și ras; poartă o barbă frizată ușor, părul scurt și încărlionțat. Deasupra capului, se vede un triplu disc, încadrat de șearpele uraeus, ceeace învederează o influență egipteană. Pe corp, poartă patru aripi, ca geniile (cherubi) chaldeo asiriene. Haina sa lungă este de asemenea asiriană. In mâna sa dreaptă, re-

gele ţine o statuetă. care poartă pe învelitoarea capului un uraeus egiptean.

La Persepolis, s'au descoperit un număr de bazoreliefuri, care reprezintă lei atacând tauri, ofiţeri din garda regală, satrapi tributari, regi la vânătoare luptându-se cu lei, cai şi cămile, conduse de oameni, fiinţe fantastice reprezentând genii bune sau rele, ca cele ale lui Ahriman (fig. 142), etc.

Unele din bazoreliefuri, reprezintă pe rege în luptă cu un leu, sau cu un grifon, pe care îl ţine cu mâna de coamă, iar cu dreapta îi înfige un pumnal în pântece. Pe un alt bazotelief, suveranul e înfăţişat mergând. Alături de el, sunt doi curteni, însărcinaţi să-i ţie umbrela şi evantaliul.

Sculptura persă nu-i de fapt, decât contlnuarea celei asiriene, ale cărei compoziţiuni le a imitat. Numai factura se deosebeşte. Astfel, taurii gigantici, cu cap de om, aşezaţi la intrarea palatului, deşì imitează pe cei asirieni, sunt totuşi de un alt stil, mai înaintat.

Personagiile au puţin caracter, sunt reci, fără viaţă. In schimb, animalele, ca şi în arta asiriană, sunt redate bine.

Figurile se presintă în profil şi alcătuesc un fel de haină decorativă a pereţilor interiori.

La sculptura persă, se constată şi influenţe greceşti. Lucrul e firesc, de oarece ştim, că regii perşi au întrebuinţat în lucrările lor artişti greci. Astfel, Pliniu ne spune, că celebrul sculptor în bronz, Telefane din Foceea, emulul lui Policlet, al lui Miron şi al lui Pitagora, a lucrat mult la curtea regilor Dariu şi Xerxe.

Pictura şi smalţurile.

Pictura se confundă la Perşi cu arta smălţuirii, după cât ne permit să constatăm monumentele descoperite.

Achemenizii au întrebuinţat în palatele lor cărămizi smălţuite, cu subiecte în relief.

* In palatul dela Suza, Dieulafoy a descoperit şi a adus muzeului Louvre două frize : «*A leilor* fig.140) şi a *Arcaşilor*» (fig.141). «Cea dintâiu se compune din cărămizi în relief de 0. m. 362 lungime pe 0. m. 181 înălţime şi 0. m. 242 grosime. Leii în număr de nouă, au fiecare o lungime de 3 m. 50 pe o înălţime de 1 m. 75. Cărămizile din fund, pe care se detaşează figurile, constituesc o suprafaţă plană, colorată în albastru turquoise; leii, a căror culoare generală este de un alb cenuşiu, au unele părţi ale corpului, ca

coama, în albastru verde spălăcit și altele, ca ieșiturile mușchilor, în galben închis. Ei sunt tratați în felul asirian, așà că, dacă nu erà relieful, ar semănà cu lei smălțuiți dela Khorsabat; ca la Niniva, mușchii sunt exagerați, capul și partea dinainte a corpului leului prea mici. Această defilare a fearelor este încadrată de mai multe linii de desemnuri simetrice din cele mai elegante: rânduri de *chevrons*, fașii de palmete egiptene, de rozete asiriene deschise».



Fig. 140.—Frisa leilor. Cărămizi smălțuite din palatul dela Suza. (Muzeul Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

«*Friza arcașilor* reprezintă în relief, o procesiune de războinici ca cea a plăcilor de marmoră dela Persepolis; este cel mai minunat specimen de smălțuire persă polihromă. Materialurile, întrebuințate la compozițiunea personagiilor, în loc să fie, ca pentru friza leilor, cărămizi arse având formă de paralelipiped, sunt mici pătrate de 0. m. 34 pe latură și 0. m. 08 înălțime, făcute din beton artificial, care adaugă la albeața ghipsului rezistența calcarului. Soldații sunt reprezentați în profil și în mers. Ei poartă pe umărul stâng un arc colorat în galben și o tablă de un brun roșcat. Ei țin în mână o lance, al cărui băț se termină cu un mâner de argint. Tunica, a cărei culoare alternează dela o figură la alta, este galben-auriu sau alb, forma sa este aceeași pentru toți, strâmtă, despicată



Fig. 141.—Frisa arcașilor. Doi nemuritori din garda lui Dariu. Cărămizi smălțuite. (Muzeul Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).



Fig. 142.—Un geniu rău al lui Ahriman. Cărămizi smălțuite. (După Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*).

de lături, cu mânecile foarte largi; ele se coboară până la glesne și comportă o oarecare varietate de ornamente; ștofa lor este presărată când de rozete verzi sau albastre, când de ornamente romboidale; galonul este brodat. Un turban verde spălăcit, învârtit în torsadă, este așezat pe capul acestor soldați orientali, cari poartă brățări, cercei și cisme de piele galbenă sau albastru-cer; barba și părul sunt împletite în cordici, după moda asiriană. Iată bogatul costum, care provocà declamațiile retorilor greci contra moliciunii și corupțiunii Perșilor. După mărturia lui Herodot (VII, 83), torsada, pusă pe păr, bijuteriile de aur și grenada de argint, care sfârșește lancea, erau semnele distinctive ale celor o mie de călăreți și ale celor zece mii de *Nemuritori* ai escortei regelui regilor. Nu ne putem deci îndoì de aceasta: suntem în prezența unui grup din această renumită trupă de ieniceri, pe care monarhii achemenizi o recrutau în mare parte la negrii din India. In adevăr, un număr oarecare din personagiile frizei, au pielea colorată în brun închis» (Babelon).

* **Gliptica și juvaerele.** — Supt Perși, arta glipticei și a juvaerelor continuă să se cultive. Ea formează tradițiunea curat chaldeo-asiriană. Totuși se constată o factură proprie, o distincție în arta cilindrilor și a peceților, precum și în cea a juvaerelor.

«Ceeace deosebește în chip deosebit produsele gravurii în pietre fine supt dinastia achemenidă, este sobrietatea și preciziunea lucrului, precum și caracterul convențional al scenelor figurate; în afară de aceasta, supt influența Egiptului și a Feniciei, moda se întinde din ce în ce mai mult de a substituì cilindrilor pietrele conice, romboidale sau sferice, întinse pe o suprafață în așà chip, ca să formeze un câmp pentru gravură. Pe conuri de calcedonă sau de agat, subiectele cele mai frequente sunt: regele regilor în picioare sau îngenunchiat, pe cap având tiara crenelată sau *cidaris-ul* și trăgând cu arcul, tip analog celui al monedelor, cunoscute supt numele de darici; regele înjunghiând un leu, care se ridică în fața sa; un pontifice înaintea *pyreului* (altar al focului), adorând pe Ormuzd; sfinxi, grifoni, cari amintesc pe heruvimii (Babelon)». *

* **Elementele decorative.** — In elementele decorative, întâlnim acelaș eclectism, ca și în restul artei Perșilor.

Ornamentele întrebuințate sunt de trei feluri:

1. *Grupul geometric* cuprinde bagheta, pătratul, cercul triun-

ghiului echilateral; merlonul cu trepte; ferul de lance; dinții de ferestrău; lanțul de romburi; mătăniile asiriene; ovele ionice, etc.

2. *Grupul vegetal* e împrumutat dela arta egipteană, mesopotamiană, feniciană sau ionică. Găsim întrebuințate: corole de lotus, palmete, margarite sau rozete, foliole lanceolate, două volute opuse, ca la arta ionică, silueta unui arbore în formă de fruct de pin, etc.

3. *Grupul animal și omenesc* e reprezentat prin figuri de tauri în picioare sau îngenunchiați, lei, grifoni, monștri, războinici, etc.*

ARTA GREACA.

Diviziunile artei grecești. — Civilizațiunea greacă, în mersul ei evolutiv, a trecut prin mai multe faze, care corespund următoarelor epoci:

I. *Epoca prehellenică*, care se subîmparte în două:

A. *Perioada civilizațiunii egeene, minoene sau cretane*, care ține dela anul 2500 până la 1200 înainte de Christos.

B. *Perioada miceniană*, dela 1200—1000 sau 900 înaintea erei noastre.

II. *Epoca hellenică*, cu subîmpărțirile:

A. *Perioada arhaică*, dela 700 până la sfârșitul secolului al VI-lea.

B. *Perioada hellenică sau clasică*, care cuprinde secolul al V-lea și al IV-lea până la moartea lui Alexandru cel Mare (a. 323).

III. *Epoca hellenistică*, numită de unii greșit alexandrină, care ține dela moartea lui Alexandru cel Mare până la subjugarea Grecilor de către Romani (a. 146 a. Chr.). In realitate, ea se continuă și supt Romani.

I. — EPOCA PREHELLENICĂ

A. ARTA EGEEANA SAU MINOEANA.

Rezultatele săpăturilor școlilor arheologice engleze, italiene și grecești în Creta. — Până acum treizeci de ani nu se vorbià, decât de rezultatele, la care ajunsese știința în urma descoperirilor dela Troia, Micene și Tirint. Se credeà, că monumentele și operele de artă, date la lumină la aceste localități, aparțineau epocei celei mai vechi a poporului grec. Săpăturile însă întreprinse în insula Creta, mai întâiu de arheologii englezi în frunte cu Arthur I. Evans,

de savantul italian Frederico Halbherr, ajutat de alţi italieni, precum şi de arheologii greci, au modificat adânc părerile istoricilor nu numai asupra originii civilizaţiunii şi artei greceşti, dar şi asupra celei europene, în deobşte.

Până la descoperirile acestea, istoria străveche a Cretei erà socotită ca făcând parte din domeniul legendei. Scriitorii antici greci vorbiau de regele Minos şi de *thalassocraţia*, adică stăpânirea mării de Cretani, de labirintul, construit pentru Minos de celebrul artist *Dedal*, clădire, în care erà închis un monstru cu cap de taur şi corp de om, numit Minotaur, ucis de eroul Aticei, Teseu. De arhitectul Dedal şi de fiul său Icar, se mai spuneà că au fost făuritorii unor aripi, cu care, ca nişte aviatori moderni, au zburat din Creta până în Sicilia şi marea tireniană, ca să scape de prigonirea şi urmărirea lui Minos.

Ştirile acestea însă nu erau socotite ca corespunzând unui adevăr istoric.

Ruinile palatelor şi obiectele, date la lumină de arheologii englezi, italieni şi greci, la Cnossos. Festos Haghia-Triada, Gurnia, Kamares, Thylissos şi alte localităţi au dovedit, că legendele cretane nu trebuesc nesocotite şi că în Creta s'a desfăşurat, în timpurile străvechi, o civilizaţiune strălucită, numită de unii eruditi *cretană*, de alţii *egeeană* sau *minoeană*, după numele insulei, sau al mării Egee sau al regelui Minos.

* **Diviziunile perioadei minoene.** — In civilizaţiunea aceasta, care începe pe la anul 2500 înainte de Christos, se deosebesc trei mari perioade, după clasificaţiunea lui Evans: I. *Minoeană vechie*; II. *Minoeană mijlocie;* III. *Minoeană recentă.* Fiecare se subîmparte, la rândul ei, în trei subtperioade, notate cu cifrele latine I, II, III.

Primul palat, descoperit de Evans la Cnossos, aparţine perioadei *mijlocii Minoene* II şi e contimporan cu dinastia a XII-a egipteană. Al doilea palat e din epoca dinastiei a XIII-a egipteană. Restauraţiunile acestui palat datează din dinastia a XVIII-a egipteană şi fac parte din perioada minoeană recentă I.

Perioada minoeană recentă începe cam pe la anul 1450 şi ţine până la 1200 înainte de Christos. *

ARHITECTURA MINOEANA

Palatele

Palatele din Cnossos. — Din primul palat din Cnossos, n'au rămas urme însemnate. S'a putut studià mai bine al doilea palat reînoit.

Ceeace atrage numai de cât atenţiunea examinând planul acestuia este o curte mare, care se întinde dela nord la sud şi are 60 metri lungime şi 29 lăţime. In mijlocul ei, se grupează diferitele părţi ale palatului. Un strâmt coridor dă acces în curtea aceasta. La stânga ei, spre vest, un lung şi strâmt coridor desparte clădirea în două părţi. La vest de acest coridor, se află o serie de încăperi paralele şi strâmte, care serviau de magazie (fig. 143).

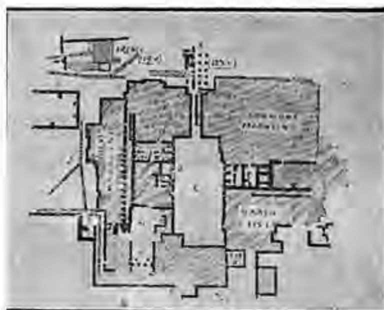


Fig. 143.—Planul schematic al palatului din Cnossos. (După Benoit, *Architecture*).

* Inaintea acestora, având acces în curtea cea mare, se află un curios apartament, alcătuit dintr o mică anticameră, de unde printr'o poartă dublă se intră într'o sală, prevăzută cu bănci şi un jeţ cu un spătar, toate de ghips. Această încăpere s'a numit *sala tronului* (fig.146). Tot aici, se află un fel de ***impluvium***, adică un basin, ca cele întrebuinţate mai târziu de Romani, şi care primià apa de ploaie printr'o largă deschizătură în acoperiş, pe unde pătrundeà şi lumina. Impluviumul este căptuşit cu plăci de alabastru.

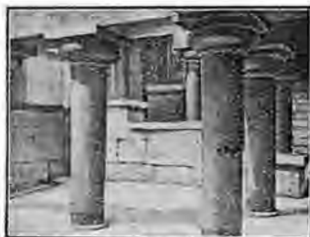


Fig. 144.—Vestibulul scării celei mari în haremul din Cnossos. (După *Annuar of British School ...Atens*).

Din sala tronului, intră cinevà într'o cameră obscură, care erà probabil un dormitor şi, de aici, într'o a treia încăpere, servind de bucătărie.

Acest apartament, din cauza micimii sale, nu puteà fi cel al monarhului, ci al vreunui înalt personagiu, poate al şefului magaziilor.

In alte două săli mai mici, s'au descoperit doi pilastri, compuşi fiecare din câte patru blocuri suprapuse de ghips şi având gravată pe ei ***dubla-secure***, care erà un atribut divin al zeului cerului, al zeului fulger, al lui Zeus Cretanul.

Tot la vest de coridorul cel lung nord-sud, se află alte încăperi, din care una a corpului de gardă. Aici, s'a descoperit pe un perete, o frescă reprezentând o procesiune de personagii, în mărime naturală, îmbrăcate în haine bogate şi purtând ofrande.

La sud de coridorul nord-sud, se află o sală, al cărei acoperiş erà susţinut de două coloane. Ea a fost numită *Sala Propileelor*



Fig. 145.—Palatul din Cnossos. (După Angelo Mosso, «Escursioni nel Mediterraneo».

dela sud. Inaintea ei, se întindeà o vastă terasă. In perioada minoeană recentă, o parte din ea s'a distrus pentru a se clădì locuinţe private.

Toată partea aceasta a palatului, aşezată la vestul curţii centrale de onoare, aveà etaje şi erà întărită ca o fortăreaţă. La adăpostul ei, se află partea palatului dela răsăritul curţii.

Clădirile din acest grup sunt împărţite în două printr'un coridor de 23 metri şi larg de 2, care are direcţiunea dela est spre vest. In acest grup, s'au descoperit urme sigure din al doilea şi chiar al treilea etaj.

La nord de coridorul de est-vest, se află pe lângă magazii, şi instalaţiuni industriale şi agricole ale palatului. Intr'o încăpere, se fabricà untdelemnul, într'o alta erà un atelier de sculptură, într'o

a treia un atelier de olărie. Tot aici, este o cameră cu bănci, despre care Evans crede că a servit de şcoală.

La sud de coridorul est-vest, se află apartamentele familiei regale. Caşi în arhitectura orientală, lumina şi aerul veniau în camere din micile curţi vecine.

Una din încăperile din această parte, numită „hall-ul cu secura dublă" primià lumina atât printr'un portic cu două laturi, situat pe o terasă, care dominà valea lui *Kairatos*, cât şi printr'o curte mică din dos. Această sală se împarte în trei prin suporţi, pilaştri sau coloane. Zidurile ei erau decorate cu îngrijire.



Fig. 146.—Sala tronului al palatului din Cnossos. (După Dussaud).

La sud de ea, pătrundeà cineva, printr'un coridor cu două cotituri, într'o altă încăpere de acelaş timp, mai mică însă, având un portic cu două laturi. I s'a dat numele de „*Megaron-ul reginei*". Ea n'are ieşire directă în exterior ci primià lumină şi aer dela o mică curte, dela răsărit. O mică încăpere vecină servià de odaie de baie, căci s'au găsit urme, care îndreptăţesc această ipoteză. O canalizare din cele mai bune, asigurà palatul cu apă şi servià la expulsarea zoelor.

In etajele superioare, se puteà urcà prin scări, ale căror urme sunt vizibile: una pleacă din megaron-ul reginei, cealaltă din marele coridor est-vest.

Mai la sud de sălile descrise, s'a descoperit un mic sanctuar domestic cu obiecte de cult.

Palatul erà inconjurat de o incintă cu zid solid. O trăsatură caracteristică a arhitecturii minoene sunt coloanele mai înguste la bază decât la partea lor superioară (fig. 144 și 147). Aceasta particularitate se întâlnește mai târziu și la arta miceniană.*

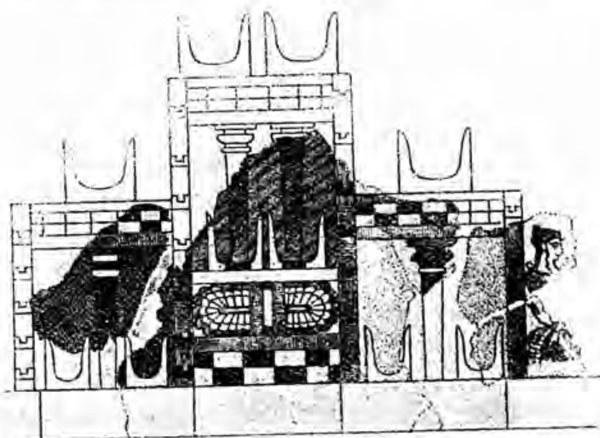


Fig. 147.—Pictura murală reprezentând interesul unui palat minoean. (După Dussaud).

Palatul din Festos și Haghia-Triada. — Frederico Halbherr și tovarășii săi au făcut descoperiri însemnate la localitățile Festos și Haghia-Triada, în câmpia Massara. Aceasta se întinde pe o lungime de 60 de kilometri la sudul insulei și este cea mai vastă și cea mai fertilă din Creta. Intoarsă în direcțiunea Egiptului și Libiei, populațiunea ei a fost în legătură cu aceste două regiuni și a suferit influența lor.

La Festos și Haghia-Triada, misiunea italiană a dat la iveala ruini, comparabile și contimporane cu cele din Cnossos.

* Palatul din Festos ocupă o poziție strategică foarte tare. De aceea n'a fost nevoie aici de sistemul de apărare dela Cnossos. Alte puncte însă apropie cele două palate. O curte la vest, cu scări largi, corespunde cu cea a palatului din Cnossos. Ea datează din timpul primului palat. O scară mare conduceà la o vastă sala de aparat. Incăperile, cași la Cnossos, sunt dispuse împrejurul curții centrale de onoare, care are 46 m. 50 lungime și 22.30 lărgime.

E greu a se determinà elementele diverse ale palatului. Și aici, găsim magazii, orânduite față în față, pe de o parte și de alta a unui coridor; și aici, întalnim o sală cu coloane, *un megaron al reginei;* și aici, descoperim alte dispozițiuni analoage celor ale palatului din Cnossos. *

* **Arhitectura civilă.** — In vecinătatea palatului din Cnossos, săpăturile au dat la lumină un număr de locuinţe ale seniorilor, iar mai departe, cimitirele minoene. Una din case, situată la nord-vest, este de o arhitectură foarte îngrijită. Evans a numit-o *villa regală*, căci într'o încăpere este o nişă, în care se află un jeţ. Planul acestei ville aminteşte pe cel al basilicilor de mai târziu.

Tot în aceeaşi regiune, s'au mai descopertt alte locuinţe, cu două sau mai multe etaje, la care conduceau scări, construite cu măestrie. Cunoaştem aspectul acestor clădiri, după unele plachete de faianţă, descoperite la Cnossos, şi care ne dau faţadele caselor minoene (fig. 148).

La Haghia-Triada, la o distanţă de un ceas de Festos, savanţii italieni au degajat o construcţie, care a dat un material arheologic şi artistic din cele mai însemnate, ca vase, fresce, reliefuri, etc. Şi această clădire e socotită drept o vilă a regilor din Festos. *

ARHITECTURA FUNERARĂ

Mormintele minoene au diferite forme.

Minoenii au întrebuinţat în deobşte inhumaţiunea; totuşi s'a constatat şi cazuri de incineraţie.

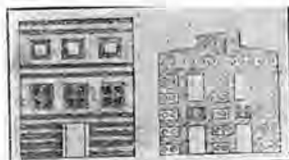


Fig. 148. — Plăci de faianţă, găsite în palatul din Cnossos, şi figurând case minoene. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

Osemintele erau aşezate în sarcofage de terracotă, din care s'au descoperit un număr oarecare.

O particularitate a mormintelor minoene este cea a inhumaţiei în comun, sau mai bine zis a strângerii osemintelor într'un cavou comun.

* Mormintele minoene aparţin la trei categorii:

I. *Mormântul săpat în stâncă*, cu un coridor de acces, numit *dromos*;

II. *Mormântul în formă de groapă şi mormântul cu puţ;*

III. *Mormântul boltit sau tholos.*



Fig. 149. — 1. Mormânt în formă de groapă din Zafer-Papura (Creta). 2. Mormânt cu puţ din Zafer-Papura. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

Primele două categorii s'au găsit mai ales la localitatea Zafer-Papura, la nord de Cnossos (fig. 149).

Mormintele cu puţ alcătuesc două tipuri:

A. Puţul se îngustează spre fund, unde se aşezà cadavrul, care se acoperià cu lespezi de piatră, aşezate orizontal.

B. Puţul are, în partea inferioară, o cavitate laterală, unde se depuneà cadavrul şi apoi se astupà cu un zid de piatră.

Tholos-ul este o construcţie de piatră câte odată pătrată, dar mai ales rotundă, acoperită cu o cupolă. O cale zidită sau ***dromos*** conduce la intrarea mormântului.

Unul din aceste tholos-uri, descoperite la Haghia-Triada, aveà o cupolă de aproximativ nouă metri de diametru. El conţineà vreo două sute de schelete, fără a socotì pe cele, care erau aşezate în încăperile vecine. *

SCULPTURA MINOEANĂ.

Săpăturile din Creta au dat la lumină un număr de statuete şi de alte obiecte de sculptură minoeană.

In pătura neolitică dela Cnossos, s'au descoperit idoli de terracotă, de tipul figurinelor steatopygice din Egipt, Franţa, Italia, Malta, etc.



Fig. 150.—Zeiţa cu şerpi. Statuetă găsită la Cnossos. (După Dussaud).

In partea meridională a insulei, se constată la sculptură influenţele Egiptului şi ale Libiei, dar şi unele venite din insulele Ciclade, cu care Creta erà, fireşte, în directe legături.

In timpul perioadei minoene II, decorul pecetelor gravate găsite în valea Messarei, la Haghia-Triada şi la Haghios-Onufrios, imitează pecetiile egiptene foarte vechi.

In tholos-ul din Haghia-Triada, s'au găsit statuete de steatită şi de alabastru, care se apropie de figurinile în formă de momie, asemănătoare celor din Egiptul de sus şi din Libia.

Totuşi această influenţă egipteană, n'a înăbuşit originalitatea artiştilor minoeni. Ei observă natura, dela care se inspiră direct.

La Petsofa, în extremitatea insulei Creta, s'au descoperit figurine de terracotă, reprezentând personagii femenine ţinându-şi cu mâinile sânurile, ca cele datorite artei chaldeo-asiriene. Aceasta învederează o influenţă orientală.

Statuetele cele mai interesante sunt cele găsite la Cnossos. Cea mai cunoscută este *Zeiţa cu şerpi*. Ea arată o artă înaintată şi

datează din al doilea palat, adică din Minoeanul mijlocul III. Are o înălțime de 34 cm. și reprezintă un personagiu femenin, care poartă un costum curios. E îmbrăcat într'o tunică scurtă, bogat brodată, strânsă la talie (fig. 150).



Fig. 151.— Vas de steatită din Festos. (După Dussaud *Les civilisations préhelléniques*).

Un «décolleté» foarte pronunțat lasă să se vază sânurile. Fusta are forma de clopot cu multe volane, care se sfârșesc jos cu un chenar brodat cu linii cadrilate. Două șorțuri, sau fote scurte, acoperă fusta pe dinainte și pe dinapoi. Pe cap, zeița poartă o tiară înaltă. T ei șerpi se încolăcesc în jurul corpului. Doi din ei se învârtesc în jurul cingătoarei; unul își are capul pe șorțul dinainte, celalt pe vârful tiarei, al treilea înconjoară șoldurile și își are coada în mâna stângă a statuetei, iar capul în cea dreaptă.



Fig. 152. — Placă de faianță. Capră sălbatică cu iezii săi, găsită în palatul din Cnossos. (După Dussaud. *Les civilisations préhelléniques*).

La alte figurine, se vede cam acelaș costum, cu tunica decoltată și cu rochia cu volanuri paralele suprapuse, așà cum se întâlnesc la figurile asiriene, mede și perse, mai ales pe cilindri.



Fig. 153. — Cap de taur găsit la Cnossos. (După G. Glotz, *La civilisation égéenne*).

Pe ***un vas de steatită,*** găsit la ***Haghia T-riada***, e gravat un bazorelief, reprezentând o procesiune de secerători. In frunte, înaintează un șef, îmbrăcat într'o tunică largă fără mâneci, care pare a fi o blană. Indărătul său, urmează un șir de oameni, orânduiți câte doi, având torsul gol, strânși la mijloc cu o cingătoare și

purtând un pantalon scurt. Ei țin, cași conducătorul lor, furci. Unii cântă (fig. 151).

Ne aflăm în prezența unei defilări din timpul unei ceremonii religioase.

Artiștii minoeni reprezintă animalele în chip excelent. O placă de faianță, descoperită la Cnossos, ne arată o capră cu doi iezi. Mișcările animalelor sunt bine prinse, mai ales a iedului, care, ca să poată suge, își îndoaie genunchii și-și încovoaie corpul. E o scenă, care dovedește cât de bine observà artistul natura și viața din jurul său. (fig. 152).

Câtevà figurini sunt lucrate în fildeș. Una reprezintă un personagiu într'o mișcare acrobatică. Un cap în fildeș e de o finețǎ remarcabilă.

Un cap de taur, în ștuc pictat, găsit la Cnossos (fig. 153), arată de asemenea o artă excelentă, cași un *rhyton*, care reproduce în chip admirabil capul unei oaie (muzeul din Candia). *

PICTURA MINOEANĂ

A. — Frescele.

Unii din pereții palatelor minoene erau decorați cu fresce admirabile. Desemnul lor denotă siguranță de penel, observare a naturii și gust deosebit în ceace privește așezarea scenei pe tablou.



Fig. 154. Figura numită «La Parisienne», frescă din Cnossos. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

Un caracter surprinzător este așà poreclitul *japonismul minoean*, adică acel stil decorativ special al Japonezilor moderni, cari întrebuințează ramuri, flori și animale într'o stilizare minunată.

Plantele, mai ales cele aquatice, animalele marine, peștii și caracatițele, felinele și păsările, sunt modelele obicinuite ale artiștilor minoeni.

* O frescă, aparținând perioadei minoene recente I, reprezintă o pisică sălbatică, urmărind o pasăre în mijlocul unui peisagiu de ierburi mari. Acest tablou prezintă oarecare analogie cu cele din Egipt. Mișcarea

felinului, care înaintează cu precauţiune, e foarte bine prinsă, caşi atitudinea neliniştită a păsării (fig. 155).

Plantele sunt aruncate pe tablou cu un simţ decorativ din cele mai alese.

Dacă n'am şti locul, unde s'a găsit şi data străveche a acestei scene, am atribuì-o unui artist japonez modern. Aceasta ne dovedeşte, că concepţiile şi realizările estetice se pot întâlnì la mari distanţe de loc şi de timp, fără a fi nevoie de un contact imediat.



Fig. 155.—Pisica vânând o raţă. Frescă găsită la Cnossos. (După Glotz).

O altă frescă minoneană interesantă este cea a *Purtătorului de vas* din Cnossos. Personagiul, de culoare brună, e gol şi are numai un pantalon scurt. Torsul este încovoiat, ca să susţină, mai bine vasul conic, plin de lichid, pe care îl ţine în mâini. Atitudinea şi figura sunt bine redate.

O întreagă teorie de astfel de purtători de vase, s'a descoperit pe un perete din coridorul de vest, care conduce la propileele de sud din palatul lui Minos. Aceleaşi figuri, purtând aceleaşi vase, sunt reprezentate în frescă în câtevà morminte egiptene din timpul faraonului Tutmes III. Personagiile acestea sunt delegaţii poporului cretan, numit de textele egiptene *Kiftiu*, pe atunci tributar al faraonului.

O frescă celebră, descoperită tot la Cnossos, înfăţişează bustul unei elegante minoene, pe care Evans a numit-o *La Parisienne*, iar regretatul Maxime Collignon propuneà să fie poreclită «La Montmartroise» (fig. 154).

E un admirabil profil de femee, având un singur defect, comun şi artei egiptene: cel de a aveà ochiul desemnat de faţă. In pieptănătura ei îngrijită, se văd şi cârlionţi atât îndărăt cât şi pe frunte. Costumul este din cele mai curioase: o bluză, mărginită cu un chenar şi cu broderii, în formă de cercuri mari. In spate, o pan-



Fig. 155. — Faţa I a sarcofagului pictat găsit la Haghia-Triada (După Dussaud).

glică lată alcătueşte un nod mare şi apoi se lasă în jos. Aceasta aminteşte o oarecare îmbrăcăminte a elegantelor franceze din vremea imperiului al III-lea. Panglica dela spate se numià în această epocă în deriziune «suivez-moi, jeune-homme».

Nasul figurii minoene, spiritual şi impertinent, buzele vopsite cu roşiu, sprincenele arcuite, ne dovedesc cât de vechi sunt unele obiceiuri femenine de găteală.

Alte fresce ne arată jocurile şi petrecerile din curtea regilor minoeni. Una reprezintă două femei şi un bărbat, făcând exerciţii de acrobaţie în jurul unui taur.

Fresca, numită «a coloanelor cu secura-dublă», ne înfăţişează o sală cu coloane, mai strâmte la bază decât la vârf, imitând stâlpii de lemn, cari sunt mai ascuţiţi în jos decât sus, pentru a puteà fi

înfipţi în pământ. Intre coloane, se vede un fel de recipient, format din două coarne de bou de consacraţiune (fig. 147).

Supt friza acestor coloane, se află o figură decorativă, adesea întrebuinţată în arta mesopotamiană, anume rozeta sau margarita stilizată. In privinţa originii, s'ar puteà susţine, sau că acest element, ca şi altele, au fost introduse din Mesopotamia în Creta, probabil prin Egipt, sau chiar că din Creta a trecut în valea Tigrului şi Eufratelui.

Un alt fragment de frescă tot din Cnossos ne dă aceleaşi forme de coloane şi de cornuri de consacraţiune, precum şi un nou motiv decorativ, întrebuinţat de asemenea în arta Mesopotamiei.

Cu toate unele analogii ce prezintă arta minoeană cu cea egipteană (mai ales influenţa de a pictà corpurile oamenilor în cărămiziu şi cele ale femeilor cu o culoare mai deschisă), artiştii cretani sunt originali. Ei observă natura şi viaţa din jurul lor şi le reproduc cu mare îndemânare.

Arta minoeană a ajuns la o aşà de mare perfecţie şi renume, încât, la rândul ei, a influenţat arta egipteană.

Supt unii faraoni din epoca tebană, s'au întrebuinţat artiştii din Creta sau elevi de ai lor în decorarea unor morminte şi probabil şi a unor palate. Astfel, s'au descoperit unele fresce, produse ale artei minoene la Tell-Amarna, la mormintele lui Senmut şi Rekmara, supt Amenofis IV.*

B. — Ceramica.

* Ceramica cretană se întâlneşte în toate straturile.

Minoeanul vechiu I e încă râu cunoscut. El serveşte de tranziţie între uneltele de piatră şi cele de metal. Ceramica lui este analoagă celei a perioadei neolitice. Evans crede, că această epocă corespunde primii dinastii egiptene. Dar synchronismul nu este încă bine stabilit.

Minoeanul vechiu II, care se găseşte la Haghios-Onufrios şi la tholosul din Haghia-Triada se caracterizează prin apariţiunea unor vase de marmoră. Ele au forma conică sau cilindrică, cu ornamente, care amintesc pe unele din dinastia a VI-a egipteană. Se mai găsesc şi vase de steatită, granit sau teracotă. Aceste din urmă sunt de argilă cenuşie, unele decorate cu inserţiunea unei materii albicioase. Câteodată vasele au fost adâncite într'o baie de argilă fină. Technica aceasta aminteşte pe cea din insula Cipru din epoca bronzului.

Minoeanului vechiu III aparţin obiectele cele mai recente ale depozitului dela Haghios Onufrios şi instalaţiunile şi mai recente dela Vasiliki, aproape de Gurnia.

La sfârşitul perioadei precedente, apar probabil picturile de vase, ale căror produse amintesc ceramica din Ciclade. Vasele au o culoare gălbue-bruna şi sunt ornate cu desemnuri geometrice pictate în brun-închis: triunghiuri, «hachure» încrucişate şi cordici largi.



Fig. 157. Vas găsit în primul palat din Festos. Ceramica de stil Kamares. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

Minoeanul mijlociu corespunde primii ere a bronzului, care este epoca cea mai strălucită şi cea mai originală a civilizaţiunii cretane.

Această perioadă este caracterizată printr'o ceramică, adesea polihromă. Ea s'a găsit mai ales la localitatea *Kamares* şi i poartă numele (fig. 157).

Vasele de Kamares sunt făcute dintr'o argilă foarte fină, galbenă deschisă, în forme foarte armonioase. Decorul este din cele mai perfecte, unghiular sau spiraliform şi împrumuta câteodată elemente sale regnului vegetal. E pus când pe un fond negru, când pe unul deschis în tonuri brune şi roşii în care predomină portocaliul şi vermillonul, câteodată şi albul. Adesea se întrebuinţează polihromia. Decorul este complicat: puncte, trasuri, spirale, semicercuri concentrice, mai rar plante stilisate.



Fig. 158.—Vas de lut inspirat de un model în metal. Gurnia. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

Minoeanul Mijlociu I este reprezentat prin morminte şi diferite obiecte din localitatea Paleocastron, situată la extremitatea orientală a Cretei. Aici, s'au descoperit, între altele, o casă ovală şi statuete votive.



Fig 159. – Vas egeean din secolul al XII-lea, găsit la Rodos, având pe el pictat o caracatiţă (Colecţiunea muzeului *Cinquantenaire* din Bruxelles).

Minoeanul mijlociu II este caracterizat, după Evans, prin primele palate dela Cnossos şi Festos. Câteva obiecte egiptene, găsite în pătura aceasta, precum şi unele imitate de artiştii cretani după motivele egiptene, dovedesc, că perioada aceasta

este contimporană cu dinastia XII-a egipteană.. Acum, avem o ceramică polihromă din cele mai interesante.

Minoeanul mijlociu III vede ridicându-se din nou palatele din Cnossos și Festos. Ceramica, zisă de Kamares, se transformă: portocaliul, vermillonul și carminul tind să dispară spre a fi înlocuite cu un decor alb pe un fond liliachiu.


Fig. 160. — Vas minoean găsit la Gurnia. (După Dussaud).

Din *Minoeanul recent I*, fac parte palatul din Hagia-Triada, orașul provincial dela Gurnia, precum și localitatea Zakro, aproape de Paleocastron, la răsăritul insulei.

Ceramica ne amintește tipurile Minoeanului mijlociu. Acum, avem amfore și căni cu gâtul întors. Tot acum, se constată transformațiuni, care prevestesc ceramica miceniană.

In *Minoeanul recent II* apare vasele cu una sau două toarte (à étrier), cum sunt cele dela Gurnia. Aceste au un decor de linii paralele, de zone punctate și o zonă mai largă cu un desemn vegetal sau animal stilizat, de un efect artistic admirabil. Unul din ele, pe care îl reproducem (fig. 160), e decorat cu o admirabilă caracatiță.


Fig. 161. — Vas minoean găsit la Gurnia. (După Dussaud).

Un alt vas tot din Gurnia are forma unui cornet, prevăzut cu o toartă. Suprafața este decorată cu volute, cu linii ondulate și, jos, cu uu decor vegetal, care amintește arta japoneză (fig. 161).

Un mare număr de vase au formă de cupă de șampanie și sunt decorate cu o caracatiță (fig. 159).

In *Minoeanul recent II*, palatele din Cnossos și Festos se renoesc. In perioada aceasta, care corespunde dinastiei a XVIII-a

egiptene, se construesc cartierul apusan, vila regală, micul palat. zis «casa cu fetişele». Tot acum, se decorează palatul reînoit cu fresce minunate.

In ceramică, apar vase frumoase cu decor vegetal stilizat, analog frescelor palatului. Acest decor a fost numit de Evans *stilul palatului* (Palace style). El aminteşte fanteziile decorative ale artiştilor egipteni, cari lucrau vase de metal.

Un vas interesant este cel găsit la Zafer-Papura. E decorat cu un motiv vegetal de un gust ales, inspirat de motivele egiptene.



Fig. 162 — Depozit de vase mari (pitoi) găsit in palatul dela Cnossos. (După Angelo Mosso).

In perioada aceasta, nu se mai întrebuinţează polihromia, ci un fel de decor brun pe o argilă galbenă deschisă, mai rar pe un fond închis.

Minoeanul recent III vede trecând hegemonia din insule pe continent. Acum, începe epoca miceniană.

Ceramica din perioada aceasta revine la decorul geometric, diferit totuşi de cel întrebuinţat mai înainte. *

* **Sarcofagele de lut şi decorul lor.** — Ceramiştii cretani au lucrat şi sarcofage mari de lut, pe care le decorau cu o deosebită artă.

Unul găsit la Haghia-Triada, este celebru. Pe cele două feţe ale sale, sunt pictate două scene de o mare însemnătate pentru studiul religiunii şi al obiceiurilor funerare minoene.

Pe prima faţă, dela dreapta la stânga, înaintea unui edificiu, care e probabil însuşi mormântul, mortul stă în picioare, aşà cum se vede şi pe unele picturi funerare egiptene. El e învelit într'o haină de piele de animal, ca într'un giulgiu. Lângă el, se înalţă un arbore şi înaintea sa un altar cu trei trepte. Trei personagii vin cu ofrande: unul ţine o barcă, ceilalţi doi câte un viţel. Imbrăcămintea lor se compune dintr'o haină de piele, care lasă însă torsul gol. Costumul acesta pare a aveà un caracter ritual.

In partea stângă, între doi stâlpi verzi, înfipţi între două baze, având în vârf o pasăre şi semnul simbolic al securei-duble, se află un mare vas, numit crater. O femee, îmbrăcată în acelaş costum ritual de piele de animal, toarnă în acest crater un lichid roşu, care curge dintr'un vas mai mic. Indărătul preotesei, este o altă femee cu o rochie lungă, purtând pe cap o coroană sau un beret ornamentat. Ea poartă pe umeri o cobiliţă, de care atârnă două vase, probabil umplute cu acelaş lichid ca cel al preotesei. Urmează un personagiu bărbătesc, care ţine în mână o liră cu şeapte corzi. E citaristul, indispensabil la orice ceremonie funerară (fig. 156).

Pe faţa a doua, la dreapta, e figurat un fel de pedestal, pe care se află plantat un arbore sacru. Inaintea sa se află un stâlp cu o dublă-secure şi o pasăre în vârf. In faţa sa, e un altar de formă pătrată. O preoteasă aduce ofrande. Indărătul ei, pe o masă e culcat un taur, legat solid. E înjunghiat şi din gâtul său curge sângele într'un vas, aşezat supt capul său. Două capre sălbatice sunt culcate la picioarele mesei. Un flautist, înaintează în fruntea altor cinci personagii, din care nu s'a păstrat, decât partea inferioară.

Aceste două scene sunt încadrate sus şi jos de un chenar, în mijlocul căruia se află un şir de rozete sau de margărite. Picioarele sunt vopsite în linii paralele verticale şi cu un decor de volute, ale căror ochiuri se sfârşesc cu câte o rozetă.

Celelalte două feţe laterale reprezintă două care, trase unul de cai, altul de grifoni înaripaţi. In ambele, se văd câte două personagii.

Scenele pictate pe sarcofagul din Haghia-Triada ne dovedesc o influenţă egipteană. Rozeta ne face să ne gândim şi la una orientală. Artistul însă a tratat subiectul său cu originalitate, într'un stil propriu, care se depărtează de cel al picturilor egiptene contimporane. *

Insemnătatea artei minoene. — Arta miroeană, pe lângă valoarea ei intrinsecă, are o deosebită însemnătate, căci explică arta miceniană precum și originile artei grecești.

B. — ARTA MICENIANĂ

Arta miceniană s'a format cu elemente atât indigene, cât și cu împrumuturi făcute artei minoene și orientale.

* **Săpăturile din Troia.** -- Săpăturile din Creta au aruncat o vie lumină asupra descoperirilor anterioare, făcute de Schliemann, Doerpfeld și alți savanți.

In 1870, Schliemann a venit pe locurile, unde tradiția așeză celebra cetate Ilion sau Troia. Erà discuție în privința locului exact, în care se ascundeà această celebră cetate. Două înălțimi stăteau față în față. Care oare corespundeà Troiei? Schliemann a avut norocul, să exploreze locul cel bun, dealul din vecinătatea satului *Hissarlik.* A săpat până la o adâncime de șeaptesprezece metri și a descoperit numeroase ruini. A găsit acolo șeapte pături (după Doerpfeld nouă) succesive de așezăminte omenești, număr care pare unora îndoelnic. Toți însă sunt de acord în ceeace privește cele trei mari perioade, pe care le desvăluesc ruinile descoperite și cele trei orașe mai însemnate, care se disting bine.

Schliemann, în urma unor critici întemeiate, și-a asociat la săpături pe Doerpfeld, care a urmat o metodă mai științifică. Acest savant susține a fi descoperit la Troia următoarele nouă instalațiuni:

I. Două instalațiuni primitive anterioare anului 2500 a. Ch.
II. Troia preistorică . . . . 2500—2000 a. Ch.
III-V. Trei sate preistorice . . . . 2000—1500 a. Ch.
VI. Troia homerică . . . . 1500—1000 a. Ch.
VII. Două instalațiuni prehellenice . . . . 1000— 700 a. Ch.
VIII. Ilionul Grecilor . . . . 700—0
IX. Ilium Novum . . . . 0—500 d. Ch.

In pătura a VI, s'a dat peste urme de foc. Aici, s'au descoperit și ruini și obiecte însemnate: ca cuțite de bronz, topoare, vase de argilă, lanțuri de aur, ornate cu plăci, salbe, cercei, brățări, etc. Schliemann le-a numit „tesaurul lui Priam“ și le-a dăruit în mare parte muzeului din Berlin. *

* **Săpăturile din Micene.** — Incurajat de aceste rezultate, Schliemann cu colaboratorul său Doerpfeld, trecù în Grecia hotărît să facă săpături şi la Micene, cetatea lui Agamemnon, potrivnicul lui Priam şi şeful Grecilor în războiul contra Troei. La Micene, se aflau ruini mărețe. Zidul cetății erà construit din blocuri enorme, aşezate unele peste altele. O poartă mare, situată la apus, aveà deasupra ei, pe dinăuntru, o ornamentație curioasă: un simbol, de origine vădit orientală, reprezentând o coloană, de fiecare parte a căreia stăteà răzămat pe picioarele de dindărăt, câte un leu sau leoaică, de unde şi numele de *Poarta Leilor* (fig. 164).

Supt citadelă, se întindeà oraşul de jos înconjurat de asemenea cu ziduri. Aici, se află monumentul, cunoscut supt numele de *Tezaurul lui Atreu*, care în realitate nu-i decât un mormânt cu cupolă, un *tholos*, din epoca miceniană (fig. 165). Alte şease tholos-uri există în împrejurimi.

Schliemann venì la Micene şi săpă în interiorul incintei acropolei, în speranță de a descoperì mormântul regelui Agamemnon şi pe cele ale familiei sale, despre care vorbeşte călătorul grec Pausanias, din veacul al II-lea după Christos.

Prin august 1876, Schliemann descoperì în apropierea porții leilor, opt stele mari, ridicate în mijlocul unei incinte circulare, măsurând douăzeci şi cinci de metri de diametru şi înconjurată ea însăşi de un dublu cerc de lespezi, înfipte în pământ. Schliemann crezù că descoperise incinta publică sau agoraua din Micene, care aveà o formă rotundă în antichitate şi în care erà obiceiul să se îngroape personagiile ilustre. Prin octombre, lucrătorii săi dădură la lumină şease morminte, fiecare conținând mai multe schelete. Se descoperiră vreo şeaptesprezece schelete în total, dintre care unul aproape intact. Cadavrele trebuie să fi fost îmbrăcate în haine prețioase, care au putrezit. Aveau însă pe ele plăci decorative de aur. Morții erau îngropați cu bijuteriile lor, iar pe față unii din ei aveau o mască de aur. Obiceiul acesta, a cărui origină trebuie căutată la Egipteni, exista şi la Fenicieni. Lângă schelete, s'au găsit vase de aur şi de argint. Ele trebuie să fi conținut proviziuni şi lichide, de care, după credințele epocei, aveà nevoie mortul în viața de apoi. Numărul acestor obiecte e foarte mare. Numai într'un singur mormânt, s'au descoperit până la 700 de plăci de aur.

Toate aceste obiecte, păstrate astăzi în muzeul din Atena, arată o civilizaţie înaintată. Schliemann socotià, că mormintele descoperite aparţin lui Agamemnon şi membrilor familiei sale. Părerea aceasta n'a fost primită. Mormintele din Micene sunt ale unor şefi ai unui popor, cari au trăit cam prin veacul al XII-X înainte de Christos. Ele se datoresc unei civilizaţiuni, numită *miceniană*, pe care multă vreme învăţaţii au socotit-o ca reprezentând începuturile istoriei poporului grec. In urma însă a săpăturilor din Creta, s'a dovedit că ea nu este, decât continuarea, dacă nu decadenţa civilizaţiunii minoene şi ar constituì mai de grabă un fel de evu mediu al istoriei greceşti. *

* **Săpăturile din Tirint.** — In vecinătatea Micenei pe drumul ce duce dela oraşul Argos la Nauplia, se află ruinile cetăţii Tirint. Schliemann întreprinse, în 1884, săpături şi în această localitate, pe care le continuă doi ani de zile. Norocul nu i-a fost defavorabil nici aici, căci a descoperit ruini foarte însemnate. *

* **Alte săpături.** — După Schliemann şi Doerpfeld, s'au mai făcut săpături atât la Micene şi la Tirint, cât şi în alte localităţi, mai ales de arheologi greci, cari au dat la iveală noui morminte şi obiecte. S'au descoperit alte centre miceniene. Cele mai însemnate sunt: Spata, în Atica; Orchomenos, în Beoţia; Vafio în Laconia; Dimini, în Tesalia, etc.*

ARHITECTURA MICENIANA.

Fortificaţiile.—Micenienii au ridicat pentru apărarea lor fortificaţii, care se recomandă prin soliditatea şi măestria construcţiunii lor.

* Oraşul Tirint aveà o acropolă sau o citadelă fortificată, aşezată pe un mic platou, lung de 300 de metri şi larg de 190, pe o stâncă înaltă şi prăpăstioasă. Ea erà înconjurată de ziduri groase crenelate, construite cu blocuri mari, adesea lungi de 17 metri. In partea sudică şi estică, erau galerii acoperite, un fel de casemate, destinate să adăpostească depozitele de arme şi proviziunile cetăţii (fig. 163).

Intrările cetăţii erau păzite de turnuri. Poarta principală se găsià pe flancul răsăritean.

Un povârniş puţin înclinat urcă spre cetate, terminându-se cu un lung coridor până aproape de poartă, al cărei aspect se apropie de cel al porţii leilor din Micene, mai ales în ceea ce priveşte dimen-

siunile şi dispoziţiunea. Un al doilea coridor, conduceà la o piaţă, unde se înălţà palatul regelui.

Citadela din Micene, mai mare ca dimensiuni, este zidită la fel. Ea are două porţi. Cea mai puţin însemnată este aşezată la nord spre munţi; cealaltă deschide calea spre câmpie şi spre Argos. Deasupra acestei porţi principale, se află sculptura amintită de caracter oriental, a celor doi lei, despărţiţi de o coloană sacră. *



Fig. 163.—Citadela oraşului micenian Tirint. (După Benoit, *Architecture. Antiquité*).

Palatele. — Clădirile, date la lumină la Troia şi studiate amănunţit şi cu pătrundere de Doerpfeld, sunt foarte complicate. Ele aparţin mai multor epoci. Planul palatului micenian se poate mai bine cunoaşte la Tirint şi la Micene.

Caşi construcţiile orientale, la palatul micenian deosebim mai multe curţi, în jurul cărora se deschid apartamentele.

* In special, clădirea palatului din Tirint e



Fig. 164.—Poarta leilor dela Micene, (După Angelo Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta)*.

precedată de o curte mare, înconjurată de un portic. La începutul curții, se află un altar pentru sacrificiile ce se aduceau zeilor (fig. 163).

Intrarea în palat se făceà printr'un mic portic, cu două coloane, la care urcau donă scări.



Fig. 165.—Troia. Vedere a unei tranșee, săpată dealungul teatrului sau a buleuterionului. Se văd vase mari de lut (pithoi). (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VI*).

Indărătul acestui portic, numit *aithousa domatos*, sunt două încăperi. Prima, un fel de anticameră, *prodomos*, e mai mică. Din ea, se intră într'o sală lungă cam de vreo 12 metri și largă de 10

In mijlocul ei, se află un altar, în jurul căruia se înălțau cele patru coloane, care susțineau acoperișul. Această sală de onoare, în care se adunau regele și sfatul său, se numià *megaron* (fig. 168).

Apartamentul femeilor se află, potrivit obiceiului oriental, în altă parte, la răsăritul megaronului, unde sunt numeroase încăperi, mici, precedate de curți și de portice.

Pereții sălilor erau vopsiți în alb, albastru, roșiu sau brun. Multe camere erau decorate cu fresce și cu diferite ornamente : rozete, meandri, spirale, palmete, etc.

La Micene, s'a descoperit un palat analog celui din Tirint, ceeace arată că existà un model comun în epoca miceniană.

S'au făcut studii comparative între palatele minoene și cele miceniene. S'au arătat atât asemănările, cât și mai ales deosebirile.

«Trebuie să se admită, ca concluzie la această comparație a arhitecturilor minoeană și miceniană, că Cretanii, pe de oparte, iar pe de alta șefii Acheeni, cari construiră palatele din Micene și din Tirint, aveau tradițiile lor arhitecturale proprii» (Dussaud).

Este sigur, că cel puțin coloana minoeană a trecut pe continent, fără totuși să pricinuiască o schimbare simțitoare în planul edificiilor.

Arhitectura funerară. — In epoca miceniană, s'a întrebuințat inhumațiunea.

Mormântul este de două feluri :

Mormântul simplu, săpat în pământ sau stâncă și mormântul cu cupolă sau *tholos*-ul.

• *Mormântul simplu* aveà forma dreptunghiulară. Deasupra sa, se construià, de obiceiu, un altar rotund, din pietre. Unele morminte conţineau un singur corp şi aveau dimensiuni restrânse (2.75×3); altele erau mai mari şi adăpostiau mai multe corpuri. Intr'un mormânt din Micene (6,75×5), s'au găsit cinci corpuri. Groapa se acoperià, la o oarecare înălţime cu grinzi, peste care se aşezau lespezi de piatră. Deasupra lor, se aruncà pământ.

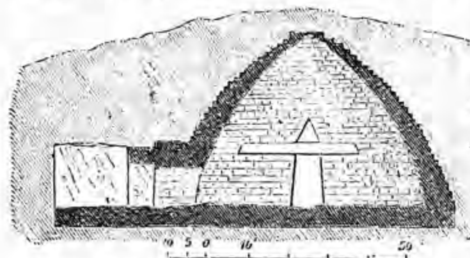


Fig. 166.—Tholos micenian. Tezaurul lui Atreu. (După Rudolf Menge. *Antike Kunst).*

La capătul fiecărui mormânt, se aşezà o stelă, adică o lespede, acoperită cu bazoreliefuri. La Micene, s'au găsit multe stele, ale căror sculpturi arată o mare îndemânare a artiştilor.

Tholos-urile erau în schimb construcţii îngrijite şi de o artă superioară. Cele mai cunoscute sunt: aşa numitele *Tezaurul lui Atreu* din Micene (fig. 166) şi *Tezaurul lui Minias* din Orchomenos.

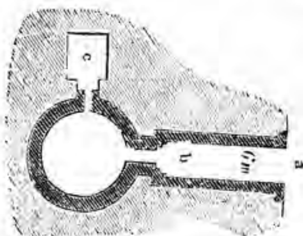


Fig. 167.—Planul tezaurului lui Atreu. (După R. Menge).

Tholosul, este o construcţie rotundă acoperită de o cupolă în formă parabolică, şi precedată de un lung coridor, zidit cu îngrijire şi numit dromos. Dromosul Tesaurului lui Atreu măsurà 35 metri de lungime şi 6 de lărgime.

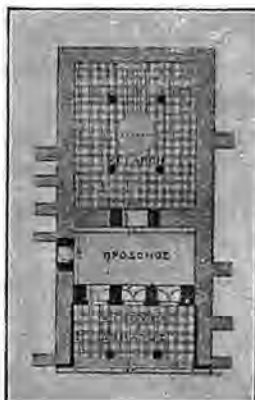


Fig. 168.—Planul megaron-ului micenian din Tirint. Restauraţie de Doeperfeld. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VI).*

Tholos-uri s'au găsit în Creta, în Frigia şi Caria, în Asia-Mică.

In Grecia, s'au descoperit şi studiat, afară de cele amintite mai sus, cele din Amicleea, din Menidi şi Spata în Atica; cel din Vafio în Laconia, cel din Nauplia, etc.

Tholosul *Tezaurului lui Atreu* aveà, caşi cel din Orchonomos, pe lângă încăperea rotundă şi o cameră patrată mai mică, aşezată la dreapta ei. Zidurile erau decorate cu bronzuri aplicate, astăzi

dispărute. Decorația erà foarte bogată, compuse din admirabile linii spirale, rozete sau alte ornamente, împrumutate din arta orientală.

Porțile erau deasemenea decorate luxos, înconjurate mai ales de chenare cu rozete.

* **Elementele arhitecturale.** — Artiștii micenieni au întrebuințat coloana de forma cunoscută a palatelor minoene, adică mai ingustă la bază, decât la partea superioară. Coloana are o mică bază și un capitel simplu sau ornamentat cu volute în relief.

Fusul este lins, crenelat sau sculptat. Cel al semicoloanelor din Tezaurul lui Atreu este acoperit cu un decor geometric, în care sunt benzi în zig-zag, alternativ simple și sculptate cu volute șerpuitoare.

Grinzile de lemn ale acoperișului erau ieșite la fațadă. Golurile dintre ele erau acoperite cu plăci de lemn, care mai târziu devin metoapele stilului doric. *

SCULPTURA MICENIANA

Bazoreliefurile și pumnalele din Micene. Vasele din Vafio. — La Troia, la Micene, la Tirint și aiurea s'au descoperit numeroase obiecte sculptate, care ne îngădue să studiem arta statuarică din epoca miceniană. Cele mai multe sunt bazoreliefuri; dar s'au găsit și sculpturi în «rondebosse».



Fig. 169. — Diademă de aur găsită într'un mormânt din Micene. (După R. Menge).

* Un mare număr de idoli, dați la iveală în diferite localități, sunt lucrați atât în marmoră și calcar, cât și în argilă. Ei sunt analogi celor descoperiți în Creta, Egipt, Franța, Peninsula Balcanică, din perioada neolitică. Nu ne vom oprì la ei. Bazoreliefurile miceniene prezintă un interes mai mare. Ele se împart în două categorii.



Fig. 170. — Bractee de aur din Micen. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*

Din prima, fac parte bazoreliefurile stelelor, descoperite la Micene, care arată o artă indigenă primitivă și reprezintă scene de războiu și de vânătoare. Pe un fragment de vas

de argint, se vede de asemenea o scenă de războiu. Apărătorii unei cetăţi, se luptă înaintea zidurilor ei, cu arcurile şi cu praştiile. Celei de a doua aparţin obiecte de o artă mai superioară, creată supt influenţe străine. Unele din ele sunt adevărate capo d'opere ale artei miceniene.



Fig. 171. -Vasele din Vafio. (După Angelo Mosso).

O deosebită menţiune merită un cap admirabil de bou, lucrat în argint, găsit la Micene şi păstrat în muzeul naţional din Atena Artistul a redat în chip excelent această figură de animal, care poartă pe frunte o rozetă de aur şi coarne de acelaş metal (fig. 172). *



Fig. 172.—Cap de taur de argint, găsit la Micene. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VI*).

Câtevà lame de pumnal, găsite în al 4-lea şi al 5-lea din mormintele dela Micene, contimporane minoeanului recent I, sunt de asemenea remarcabile. Ele sunt lucrate în bronz şi împodobite cu inscripţiuni de aur şi de argint, reprezentând o vânătoare de lei sau de pantere urmărind raţe sălbatice pe malurile unui fluviu, acoperite de ierburi.

Vasele din Vafio sunt ornamentate cu cizeluri admirabile (fig. 171).

Pe unul din ele, se vede o vânătoare de tauri sălbatici. La dreapta un taur fuge, ca să scape de urmărire; la stânga un altul, după ce a răsturnat pe un vânător, străpunge pe un altul. La mijloc, unul din animale e prins într'un lanţ, ale cărui capete sunt legate de doi arbori.

Pe celălalt vas, se reprezintă un grup de patru tauri, dintre care primul e mânat de un om, care îl ţine cu o frânghie legată de

piciorul din dărăt. Toată scena se desfăşoară în mijlocul unui peisaj de arbori.

Taurii sunt desemnaţi cu un simţ deosebit naturalist şi cu o vigoare puţin obicinuită.

*In mormintele din Micene, s'au descoperit un număr de măsci de aur, cari acoperiau feţele cadavrelor. Aceasta dovedeşte un împrumut, făcut obiceiurilor egiptene sau feniciene. In acelaş morminte, s'au mai găsit un număr foarte mare de plăci de aur, rotunde, triunghiulare, romboidale, etc., cu diferite desemnuri pe ele: cercuri, rozete, frunze, polipi, fluturi, lucraţi prin procedeul numit „au repoussé". Ele se aplicau probabil pe hainele morţilor. Unii cred că ele decorau sarcofagul. S'au mai descoperit şi un fel de diademe în aur (fig. 169), lucrate în acelaş chip. O bractee de aur reprezentând un edificiu, având pe acoperiş doi porumbei şi cornurile de consacraţiune, ne arată afinităţile artei miceniene cu cea minoenă (fig. 170).

La Micene şi aiurea, s'au mai găsit şi alte obiecte sculpturale, lucrate în aur sau fildeş, reprezentând lei în repaos sau la atac, capre, câini, grifoni. Atitudinea lor, liniştită sau violentă, este foarte bine prinsă.

Gliptica miceniană ne dă obiecte mici, caracteristice prin stilul lor. Pe pietre de diferite nuanţe, sunt gravate animale, păsări, oameni, într'o stilizare foarte curioasă.*

PICTURA MICENIANA

* **Ceramica şi frescele miceniene.** — Ceramica miceniană derivă din vechia ceramică egeeană. Ea a produs unele opere interesante, care se recomandă prin forma şi prin decoraţiunea lor. Motivele ornamentaţiunii ei sunt împrumutate din faună sau din flora mării. Decoratorii şi-au ales modele din algi, plante marine, caracatiţe, păseri aquatice. Ei au întrebuinţat în acelaş timp şi ornamente geometrice.

In palatul din Tirint, s'au descoperit şi fresce, care se aseamănă cu cele din epoca minoeană. Ele reprezintă scene religioase şi de vânătoare, monştri, jocuri, etc. Cea mai cunoscută este figura, care execută un exerciţiu de acrobaţie deasupra unui taur în fugă. O altă frescă înfăţişează vânătoarea unui mistreţ, fugărit de câini. Mişcările animalelor sunt bine prinse şi redate (fig. 173).

Pereţii palatelor din Micene şi din Tirint erau căptuşiţi cu ştu-

curi, vopsite cu culori deosebite sau acoperite cu o decorațiune, alcătuită din volute și flori stilizate, de diferite forme, care dovedesc un simț estetic distins.

Motivele predominante ale ornamentațiunii miceniene sunt voluta și roseta. La aceasta, se mai adaogă palmetele, meandrii, spiralele isolate sau conjugate, «șevroanele», lanțul de pătrățele, etc.

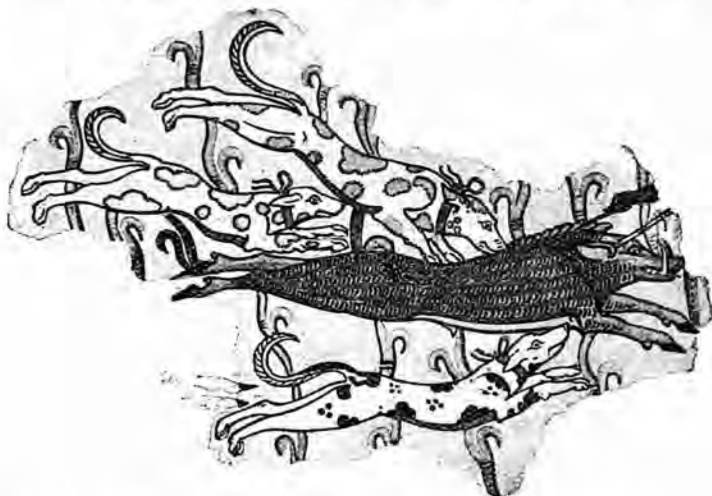


Fig. 173. – Vânătoarea unui mistreț. Frescă minoeană din Tirint. (După Dussaud).

Arta miceniană este naturalistă. Ea conține și elemente băștinașe, dar mai ales împrumuturi, făcute artei cretane și orientale. Unii învățați susțin, că ea nu diferă de cea minoenă, pe care o continuă în Grecia continentală, decât numai în ceace privește unele dispozițiuni arhitecturale și decorațiunea geometrică.*

II. ARTA HELLENICA.

A. PERIOADA ARHAICA

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA POPORULUI GREC ÎN PERIOADA ARHAIÇA

*Poporul grec locuià, la început, în jurul mării Egee, atât în insulele acesteia, cât şi în Grecia continentală, pe litoralul Macedoniei, Traciei şi Asiei Mici. Mai târziu, emigranţii greci au întemeiat colonii şi în bazinul occidental al Mediteraneei, precum şi pe coastele mării Negre.

Grecii suferiră diferite influenţe, venite dela puternicile civilizaţiuni vecine. Ei aveau conştiinţă despre acest lucru, ceeace ne dovedesc legendele şi poemele lor vechi.

In epoca miceniană, poporul grec a avut diferite centre însemnate politice, unde civilizaţiunea sa a propăşit de timpuriu şi s'a manifestat în unele ramuri în chip strălucit. Dar unele năvăliri de popoare, străine sau înrudite cu poporul grec, nimiciră aceste focare de cultură.

Grecii povestiau că, după războiul Troei, năvăliră în patria lor popoare, venite de la nord. Dar povestirile aceste sunt pline de legende, care învăluesc totuşi un sâmbure de adevăr.

In Grecia continentală, emigrară populaţiuni, care pricinuiră o mare perturbare. Din munţii Epirului, se coborîră mai întâiu, cam prin veacul al XII-lea, triburile tesaliene. Ele se aşezară pe câmpia fluviului Peneos, care de atunci luă numele de Tesalia. Năvălitorii deposedară pe vechii locuitori de pământurile lor. Aceştia fură reduşi la o stare de inferioritate socială, la care îi condamnà sărăcia lor, din care cauză se numiră *Peneşti*. Unii din ei emigrară, aşezându-se mai la sud în regiunea, care de atunci luă numele de Beoţia, vecină, cu Atica.

Prin veacul al X-lea, *Dorienii* năvăliră, la rândul lor, în Grecia, Se crede, că această populaţiune s'a coborît din munţii Greciei de nord.

Invăţatul francez de Morgan socoteşte, că ei au venit din valea Dunărei, unde locuiseră multă vreme, mai ales în regiunile româneşti.

Dorienii se opriră foarte puţin în nordul Greciei. Străbătură apoi toată Grecia continentală, unde rămase un mic grup din ei, în provincia *Doris*, între Parnas şi Oeta. Aici, primiră ei cultul lui Apolon şi întemeiară o confederaţie, numită amfictionie, în jurul templului zeului dela localitatea Delfi. La această confederaţie, cea mai veche a poporului grecesc, aderară douăsprezece state, iar membrii ei luară numele generic de *Helleni*.

Grosul 'poporului dorian trecù în Pelopones, unde dădù lupte crâncene cu băştinaşii. Cu acest prilej, fură distruse centrele civilizaţiunii miceniene: Micene, Tirint şi Argos. Vechii locuitori fură reduşi în sclavie şi se numiră *Iloţi*. Totuşi o parte din *Acheeni*, reuşiră să se menţină dealungul coastelor golfului Corint, unde întemeiară *Achaia*.

Alţi năvălitori, veniţi din munţi Etoliei, trecură golful Corintului şi ocupară provincia Elida, la nord-vestul Peloponesului. Numai centrul acestei peninsule, regiunea *Arcadiei*, rămase în mâinile vechilor locuitori *Eolieni*.

Migraţiunile şi mişcările acestea de popoare siliră pe locuitorii coastelor, să emigreze la rândul lor în Asia Mică. Astfel, se produse un curent de emigrare în sens invers, din Grecia în Asia Mică, care redă acestei ţări o parte din populaţiunile, care, în secolele anterioare, plecaseră de aici spre apus. Sosirea însă a noilor imigranţi provocă lupte crâncene cu băştinaşii. Poema homerică *Iliada*, povestind războiul Troei, evocă puternic aceste conflicte sângeroase dintre imigranţi şi autoctoni.*

Intre secolele X şi VII, poporul grec creă centre politice şi culturale însemnate, care pregătiră încetul cu încetul epoca cea mare de înflorire, ce a urmat.

INCEPUTURILE ARTEI ARHAICE GRECEŞTI

* In secolul al VII-lea, spiritul grec îşi are personalitatea şi forţa sa de invenţiune, bine definite.

Arta, deşi este încă supt influenţa orientului, rezervă totuşi legendelor naţionale locul de onoare şi se inspiră dela ele. Pe aceleaşi opere de artă, apar adesea subiecte de un caracter vădit oriental, dar şi unele curat greceşti.

Iată cum caracterizează această epocă învăţatul francez Maxime Collignon, un adânc şi fin cunoscător al artei greceşti:

«Incă din a doua jumătate a secolului al VII-lea, şcoalele artistice se constituesc în Grecia orientală şi arta de a lucrà metalul ia o desvoltare deosebită. Nu mai suntem în stadiul, în care se copià Orientul; arta greacă devine ingenioasă şi personală. Cam prin Olimpiada XL, Glaucos din Chios inventează lipirea metalelor şi înlocueşte un procedeu nou la o tehnică veche, în legătură mecanică; e cea pe care Corintienii o întrebuinţau încă înainte de anul 585, când executară pentru Kipselizi un colos, destinat pentru Olimpia, făcut din lame de aur, bătute cu ciocanul şi unite cu ajutorul cuelor. La Chios de asemenea, sculptorii Melas, Michiade şi Archermos sunt încă din secolul al VII-lea, întemeietorii unei şcoli, care se va desvoltà în mod strălucit în al VI-lea. La Samos, arta de a lucrà bronzul face progrese repezi supt impulsiunea lui Recos şi a fiilor săi Teodor şi Telecle. Aceşti *toreticieni* sunt de asemenea arhitecţi; ei încep la Samos un mare templu al Herei, ale cărei temelii necesitau lucrări multiple, unde se desfăşoară aptitudinile variate ale acestor bătrâni maeştri».

«Incă din secolul al VII lea, şcoala de turnători samieni, produce opere însemnate; astfel este craterul de aramă, dedicat în Heraion de către Samieni la întoarcerea lor la Tartessos (Olimpiada XXXVII); erà ornat cu capete de grifoni în ronde-bosse, cu trei figuri îngenunchiate, slujind de piedestal. Artiştii din Samos ajung la o astfel de îndemânare, încât în mai puţin de un secol, mai târziu, operele lor sunt căutate în Orient; astfel Sanianul Teodor execută pentru Cresus un mare crater de aur, pe care regele, pe la anul 548, îl consacră în sanctuarul Delfilor».

«Aceste progrese repezi, se produc mai ales în Grecia orientală. Dar arta va păşì în curând tot astfel şi în Grecia continentală. După 550, şcoalele doriene vor înflorì la Sparta, la Argos, la Siciona, supt influenţa sculptorilor cretani, *Dipoinos*, *Skyllis* şi a Magnesianului *Bathycle*. Ordinele de arhitectură se constitue; vechilor simulacre în lemn succed statuele zeilor şi atleţilor, dând dovadă dejà de un studiu direct al naturii; sculptorii vor încetà să fie «zgârietori de piatră», cum numiau Grecii pe primii artişti, care lucrau marmora; un secol desparte încă arta greacă de acest minunat secol al V-lea, care va fi epoca perfecţiunii».

«In timp ce urmele originilor orientale se atenuiază şi se şterg,

tendințele opuse ale geniului dorian și ale geniului ionic reies mai mult în evidență. Dar, cu toate aceste diferințe, există un caracter comun întregei rase hellenice: este instinctul superior al frumuseții, servit prin calitățile cele mai rare; este de asemenea o încredere invincibilă în geniul său, care îi inspiră, împreună cu sentimentul forței sale, disprețul de tot ce nu este grecesc». (*Archéologie grecque*, p. 39—40).*

SCULPTURA ARHAICA

Primele încercări de statuarică au un caracter cu totul religios. Cele mai vechi reprezentări ale zeităților sunt mai mult simboluri, fetișe, decât opere plastice. Zeii sunt înfățișați prin pietre sau prin simple coloane. Astfel, *Apolon Agyieus* este figurat printr'o coloană; *Dioscurii* din Sparta prin două grinzi, unite printr'o altă bucată de lemn printr'o traversă.



Fig. 174.—Statuie de stil primitiv, găsită la Delos. (După Collignon. *L'archéologie grecque*).

Statuarica însă face sforțări, ca să iasă din această fază și să reprezinte pe zei supt forma omenească. Cele dintâi statui erau n lemn și poartă numele de *xoana*. Ele erau vopsite în alb sau în vermillon și se îmbrăcau în ștofe scumpe, ca păpușele. In curând, arta face progrese. Sculptorii încep să lucreze în piatră, în calcar sau marmoră. Influența xoanelor însă apasă multă vreme asupra lor.

Tipurile arhaice. — Un tip de statue, răspândit în secolul al VII-lea, este cel *al omului gol*, în picioare, cu brațele lipite de corp, cu piciorul stâng înainte. Aceste caractere, ca și aranjarea părului în chip de broboadă egipteană, numită *klaft*, ne arată influența artei văii Nilului.

Una din cele mai arhaice este *statuia găsită la Orchomenos*, în Beoția.

Un alt tip, este *statuia feminină îmbrăcată*, cu mâinile de asemenea lipite de corp, cu părul tot în formă de klaft. Ca exemplu se poate da cea a *Artemidei*, găsită la Delos și dedicată zeiței de către o femee din Naxos, numită *Nicandra*. Statuia aceasta are corpul turtit, ceeace arată că sculptorul obișnuià să lucreze lemnul sau că a imitat un xoanon (fig. 174).

Un al treilea tip, reprezintă *personagiul stând pe un jeț*, cum este statuia lui Chares. Ea face parte dintr'o serie de zece statui,

care decorau aleea *Branchizilor* dela Didymeion, astăzi conservate în British Museum. Ele denotă o influenţă mesopotamiană sau poate chiar egipteană.

In sfârşit, un al patrulea tip e cel al *unei femei în picioare*, îmbrăcată în haine ioniene bogate, ridicând cu mâna o cută a tunicei sale. El a fost elaborat în atelierele din Chios şi adoptat în Atica, în epoca lui Pisistrate.

ŞCOALA IONIANA

* Perioada de formaţiune a artei greceşti este cuprinsă între secolul al VII-lea şi mijlocul celui de al VI-lea.

Primul elan se întâlneşte în Grecia orientală. Aici, se formează o mare şcoală ioniană, care are diferite centre principale în insulele Ciclade, mai ales la Samos şi la Chios.



Fig. 175. —Apolon din Tenea, faţă şi profil. (Gliptoteca din München. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VIII*).

Din epoca aceasta, ni s'au păstrat un număr destul de însemnat de nume de artişti celebri. Cei] din Samos lucrau în bronz.

Ionianul *Glaucos* inventase lipirea fierului. La 605, el lucră pentru Aliate, regele Lidiei, un vas (un crater) de argint, susţinut de un picior de fer.



Fig. 170.—Hera din Samos. (Muzeul Luvrului).

Samianii Teodor şi Recos, împrumută pe la 580 din Egipt arta de a turnà bronz, în jurul unui miez de argilă. Aceasta produce o revoluţie în arta greacă.

Operele acestor renumiţi sculptori s'au pierdut. Ni s'au păstrat însă unele în marmoră, după care ne putem face o idee de stilul acestei epoci.

Tipul comun este cel al omului gol cu mâinile lipite de corp, menţionat mai sus. Astfel de statui, în afară de cel dela Orchomenos, s'au găsit în insulele *Thera* şi *Milo*, la

Tenea (fig. 175), în Pelopones, în Atica, în Beoţia, în săpăturile templului lui *Apolon Ptoos*, etc.

Apolon din Milo, deşi face parte din acest tip, are totuşi unele calităţi de svelteţă şi de eleganţă, care îl disting.

La Delos, s'a descoperit o *Nike*, care aparţine şcoalei din Chios. Zeiţa e reprezentată alergând. Ea are piciorul stâng ridicat, iar genunchiul drept atinge pământul. E o imagină naivă, cu un surâs caracteristic. Influenţa xoanelor este vădită. Autorul ei este Archermos (fig. 178).

O altă statue primitivă reprezintă pe zeiţa *Hera*. Ea a fost găsită la Samos şi datează din anul 550 a. Chr. Partea inferioară e cilindrică şi aminteşte trunchiul unui arbore. Braţele unt lipite de corp. Draperia însă, exeutată cu o îndemânare, care trădează pe un artist cunoscând bine meşteşugul său, ne dovedeşte că suntem în prezenţa unei arte *arhaizante*, adică a unei imitaţiuni a xoanelor (fig. 176).



Fig. 177.— Faţada Tezaurului Cnidienilor de la Delfi. (Muzeul din Delfi).

Şcoala ioniană a avut un succes foarte mare. Ea a umplut cu produsele ei multe regiuni din Asia Mică, din Grecia de Nord, din Tracia, din Macedonia.



Fig. 178.— Victoria lui Archermos. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VIII*).

Pe la mijlocul secolului al VI-lea, mulţi artişti ionieni imigrează în Grecia din cauza evenimentelor politice, patriile lor fiind subjugate de Perşi. Mulţi se duc în Pelopones şi în Atisa. Aici, ei deschid ateliere, care înfloresc în curând.

Şcoalei ioniene aparţine un monument foarte însemnat, ridicat în anul 530 de către Cnidieni la Delfi: este cunoscutul *Tezaur al Cnidienilor* (fig. 179).

Cele două coloane din faţă, care susţin acoperişul, reprezintă două fecioare de tipul celei elaborate de şcoala din Chios. Ele

poartă pe cap un fel de coş, numit în greceşte *calathos*. Sunt cele mai vechi *Cariatide* ale artei greceşti.

Celelalte sculpturi de pe frontonul monumentului reprezintă lupta lui Apolon şi a lui Heracle pentru tripiedul dela Delfi. O altă scenă de pe friza orientală, arată pe eroii greci disputând Troenilor corpul lui Euforbos. Zeii stând pe jeţuri, privesc la această luptă epică.

Alte opere arhaice ioniene s'au descoperit în insula Tasos, în Licia sau aiurea.

Artiştii Ionieni sunt adevăraţii măeştri ai Greciei. Deşi execuţia lasă încă mult de dorit din punctul de vedere al esteticei, ei posedă totuşi într'un înalt grad simţul eleganţei, al graţiei, dar tot odată şi al moliciunii.*

ŞCOALA PELOPONESIANA

— numită de obiceiu doriană [1]). —

* Năvălirea Dorienilor a înăbuşit civilizaţiunea miceniană. In secolele al VII şi al VI-lea însă, după o perioadă lungă de stagnaţiune, arta începe să renască în bogatele oraşe Egina, Argos, Siciona, Corint, supt influenţa Greciei Orientale.



Fig. 170.—Apolon din Piombino. Luvru. (După Collignon, *L'Archéologie grecque*).

Smilis, un elev al Samienilor, este cel mai vechiu reprezentant al şcoalei din Egina. El lucrează o statue a Herei pentru Samos, pe care o găsim reprodusă pe monedele acestei insule.

In Pelopones, vin şi Samieni ca *Teodor*, care lucrează la Sparta, dar mai ales Cretani, ca *Dipoinos* şi Sk*yllis*, cari se stabilesc în Siciona, pe la 570. Aceşti din urmă deschid aici un atelier, socotit ca iniţiatorul sculpturii peloponesiene. Ei lucrează atât în marmoră de Paros, cât şi în bronz, aur, fildeş lemn; introduc totodată procedeul *chrisoelefantin*, adică făurire de statui în aur şi în fildeş. Dipoinos şi Skyllis execută comande pentru multe oraşe din Pelopones şi formează numeroşi elevi, cari devin la rândul lor renumiţi.

Şcoalele din Pelopones au un mare răsunet în toată Grecia şi chiar în Occident. In Sicilia, se lucrează scu'pturi supt influenţa lor.

1) Invăţatul francez Pottier neagă existenţa unui stil dorian, datorit Dorienilor.

La *Selinonte*, de pildă, s'au descoperit metope arhaice în calcar, aparținând la două temple din secolul al VI-lea. Una din ele, reprezintă pe *Heracle purtând pe doi pitici*, pe *Cercopi*, atârnați cu capul în jos, la extremitățile unei cobilițe. O altă metopă înfățișează pe eroul *Perseu*, asistat de Atena, tăind capul *Gorgonei*.

Bazoreliefurile acestea au forme masive, cu mușchi exagerați, cu figuri inerte, fără viață. Corpurile sunt bontoace, membrele inferioare prea desvoltate; întregului îi lipsește proporția.

In Siciona, lucrează mulți artiști renumiți, aparținând mai ales școalei cretane. Cel mai celebru măestru sicionean este *Canachos*. El a sculptat o *Afrodită* șezând pe jeț, în chrisoelefantină, un *Apolon Didimeian* din Milet, un alt *Apolon Ismenian* din Teba, etc.

Apolon Didimeianul a fost luat de Perși, în 484, și transportat la Ecbatana. S'au păstrat câtevà copii în bronz, între altele una conservată la Luvru, cunoscută supt numele de *Apolon* din *Piombino*. La această statue constatăm că sculptura a făcut progrese mari. Corpul robust este bine studiat; mâinile nu mai sunt lipite de corp. In cea dreaptă, zeul ține un arc, pe cea stângă o întinde înainte. (Originalul aveà pe această mână un cerb). Părul este pieptănat în chip arhaic. Ochii erau de argint, buzele și vârfurile sânurilor sunt încrustate cu aramă roșie (fig. 179).

La Argos, a înflorit de asemenea în secolul al VI-lea o școală celebră. Cel mai cunoscut artist este *Ageladas* (a. 515—455). Nu se cunocs operele lui, decât din texte. Anticii lăudau nespus de mult pe acest măestru, care a lucrat în bronz și în stilul Sicionienilor. Renumele său erà datorit și faptului, că în atelierul lui s'au format cei mai mari sculptori ai Greciei: Miron, Policlet și Fidias.*

ȘCOALA ATICA

Arheologii greci au făcut, în 1886, săpături pe Acropola Atenei, unde au descoperit sculpturi arhaice, aparținând școalei atice. Ele sunt anterioare cuceririi Atenei de Perși, în 480.

Sculptorii atici au lucrat mai întâiu în lemn, apoi, prin veacul al VI-lea, în calcar. Sculpturile găsite aparțin edificiilor construite pe Acropola, între 550 și 500. S'au descoperit fragmente din frontoanele templelor. Cele mai însemnate sunt două: unul reprezintă pe *Heracle în lupta cu Hidra din Lerna:* celălalt pe acelaș erou în fața lui *Tifon*, monstru cu trei busturi și trei capete omenești,

al cărui corp se termină prin șerpi încolăciți, formând o singură massă (fig. 180).

Lucrarea este energică, deși stângace. Ea înlătură orice îndoială asupra existenței polihromiei în arta greacă. Și sculpturile Acropolei erau vopsite cu diferite culori. Bărbile și părul Tifonului sunt în albastru, iar corpul în albastru si roșiu.



Fig. 180. — Triplul Tifon. Fragment de pe frontonul unui templu arhaic al Acropolei Atenei. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* VIII).

In timpul Pisistraților, vin în Atena numeroși artiști din Ionia și din insule. Supt influența lor, sculptorii atici fac foarte mari progrese. Acum se adoptă tipul figurii femenine îmbrăcate. El se repetă în mai multe exemplare, care nu sunt decât niște *ex-voto*, cunoscute supt numele de *Core*, adice fecioare. Ele se ridicau pe baze în formă de coloane. Piciorul stând iese puțin înainte, iar mâna stângă ridică într'un gest ușor îndoitura rochei; antebrațul drept, făcut dintr'o bucată adaosă, ținea un atribut. Corele poartă un lung *hiton* ionian, brodat cu o bandă și un *himation* sau o mantie feminină. Părul, strâns pe cap cu o diademă, e frizat și se resfiră în mai multe codițe ondulate (fig. 183).



Fig. 181. — Grupul tiranicizilor restaurat. (Muzeul din Napoli. După R. Menge).

Statutele aceste ne arată atât o influență ioniană, cât și calități proprii. Deși au o atitudine rigidă și un surâs caracteristic, prezintă un farmec deosebit, o cochetărie puțin comună și arată un simț delicat al formei. Ele sunt polihrome: părul e vop-

sit în brun-roşcat şi buzele în roşiu. Decoraţiunile hainelor, în flori şi stele, meandre şi palmete, sunt în tonuri verzi şi roşii.

Aceiaş căutare de eleganţă se întâlneşte şi la timpul viril al şcoalei atice. Ca exemplu, poate servì *Moshoforul* sau purtătorul de viţel.

Interesante sunt şi *stelele funerare*. Una din ele executată de artistul *Aristocle*, reprezintă pe un oarecare *Aristion*, aşà cum arată inscripţia pusă dedesupt. E un războinic armat, îmbrăcat în costum militar. Părul şi barba sunt frizate. Cuirasa scurtă, pe care o poartă, este în culoare albastră-neagră; în mână ţine o lance.



Fig. 182. — Grupul tiranicizilor restaurat. (Muzeul din Napoli. După R. Menge).

Şcoala atică a evoluat, la un moment dat, în spre căutare pe lângă a eleganţei, a proporţiei juste, precum şi a măsurii.

Pe la sfârşitul secolului al VI-lea, se produce o reacţiune contra excesului rafinării ionice.

Artistul *Antenor*, sculptează, între altele, statuetele lui *Harmodios* şi *Aristogiton*, omorâtorii lui Hiparh, precum şi statui de Core sau fecioare. Un alt sculptor, *Amficrate* completează grupul printr'o leoaică, în amintirea amicei lor curagioase, numită *Leena*. Cele două dintâi au fost ridicate de Xerxe şi duse în Asia, de unde Alexandru-cel-Mare le readuse în Atena.

Avem o copie a acestui grup, păstrată în muzeul din Napoli. Cei doi *tiranicizi* sunt reprezentaţi cu braţul drept întins ridicat, şi armat cu un pumnal. Capul celui din stânga nu aparţine trunchiului. I s'a găsit originalul, care poartă o barbă lungă.

Acest grup este de o execuţie înaintată. Corpurile sunt foarte bine studiate, muşchii, mişcările exact redate. Numai capetele arată o oarecare stângăcie (fig. 181 şi 182).

La începutul secolului al V-lea, sculptorii atici părăsc tendințele școalei ioniene, ca să se apropie de școalele peloponesiene, al căror ideal e mai sever, iar formele mai simple.

Din această nouă școală, fac parte, între altele, admirabilul cap al unui tânăr (efeb), găsit pe Acropole și păstrat în muzeul înființat acolo. Trăsăturile figurii sunt simple, severe ; ochii lungueți au cevà convențional în pleoape. Părul e tratat în felul statuelor arhaice peloponesiene, lucrate în bronz. *



Fig. 183.— Statue femenină de Antenor. (Muzeul Acropolei).

Școala din Egina. — Sculptorii din Egina aparțin școalei Peloponesului. Se cunosc mai multe nume de artiști celebri Egineți. Cel din urmă, *Onatas*, e celebru. El a lucrat, între altele, o statue a lui Apolon pentru orașul Pergam.

O serie de sculpturi renumite eginete sunt cele care provin din templul zeiței *Afaia* [1]). descoperită în Egina pe la 1811. Sculpturile frontoanelor acestui sanctuar se păstrează astăzi în muzeul din Muenchen. Ele au fost lucrate între 480 și 470 și au subiectele lor împrumutate legendelor epice homerice, relative la eroii Egineți. In privința așezării lor în fronton, învățații nu sunt de acord. Ordinele propuse nu satisfac pe toți savanții. Furtwängler, de pildă, a propus o nouă aranjare E însă în afară de orice îndoială, că pe frontonul oriental, din care a rămas cinci figuri și câtevà fragmente, se reprezentà lupta lui Heracle și

1) Majoritatea învățaților socotesc, după o inscripție, ca templul erà consacrat zeiței locale Afaia, de altfel puțin însemnată. Arheologul grec insa Filadelfeus se îndoește și susține că s'a cam grabit lumea savanta să faca această identificare. Templul ar aparține, după el, Atenei.

a lui Telamon, fiul lui Eacos, regele Eginei, contra lui Laomedon. La mijlocul frontonului, erà așezată Atena, la picioarele căreia erà întins corpul lui Oikles unul din tovarășii lui Heracle. O luptă între Troeni și Greci se desfășoară în jurul lui. Heracle stă cu un genunche la pământ și trage cu arcu. El se recunoaște și după costumul său caracteristic.



Fig. 184.—Frontonul occidental al templului din Egina. (München. După R. Menge).

Pe al doilea fronton, se desfășurà o altă scenă, descrisă în Iliada: Ajax și Teucer apără contra Troienilor corpul neînsuflețit al amicului lui Achile, Patrocle, omorît de Hector. (fig. 183 și 184).

In aceste compozițiuni, se constată o deosebită știință de a utilizà spațiul triunghiular al frontonului și un studiu minuțios, dibaciu în executare, al corpului omenesc. Sculptorul cunoaște foarte bine anatomia și totuși se lasă înrîurit de unele procedee arhaice. Aceasta se observă la capete, la extremitățile membrelor, în redarea buzelor supțiri, pe care apare un zâmbet caracteristic, numit *surâsul eginetic*. Mâinile și picioarele sunt de asemenea tratate cu destulă stângăcie.

Legea frontalității.— Toate statuele arhaice grecești se supun unei legi, observate de arheologul danez Iulius Lange și numită a *frontalității*. In adevăr, dacă coborîm o linie verticală din mijlocul frunții în jos, ea desparte statuia în două părți simetrice. Numai unele statui din cele ale templului din Egina, de altfel aparținând unei perioade de tranziție, încep să se emancipeze de această lege. Figura însă centrală a Atenei a aceluiași templu se supune legii frontalității.

Realismul sculpturii arhaice. — Sculptorii arhaici greci, mai ales cei din Pelopones, posedă cunoștința exactă a legilor staticei

și ale anatomiei. Ei observă și copiază natura, chiar cu o oarecare exagerare. Ei sunt realiști. Idealismul artei grecești va apare în perioada următoare, care va produce capod'opere, admirate de toată lumea.



Fig. 183.—Frontonul occidental al templului din Aegina. (După Menge).

CERAMICA GREACĂ.

Formele vaselor.

* Arta greacă a creat un mare număr de forme de vase, de o puritate și eleganță de linii admirabile. Ele poartă diferite nume: multe din ele n'au putut fi identificate cu siguranță. Cele mai cunoscute sunt următoarele:

Amfora este un vas ovoid de diferite dimensiuni, mai ascuțit în jos, unde se sfârșește cu o mică bază. Are un gât strâmt și două toarte mici, care nu-l depășesc.

Alabastron e un vas și mai mic de toaletă femenină. Are o formă lungăreață cu un gât strâmt și scurt.

Cantarul e o cupă largă, așezată pe un picior. Toartele sale sunt foarte mari și depășesc gura cu mult în sus. Acest vas se întrebuința mai ales la sărbătorile dionisiace.

Craterul e un mare vas, în care se amestecă vinul cu apa. Baza e mică, corpul ovoid sau în formă de campanulă; gura foarte largă. Două toarte sunt așezate în partea inferioară; câte odată ele sunt fixate sus și au formă de volute, depășind înălțimea gurei.

Hidria este o cană ovoidală cu un gât destul de înalt. Are trei toarte: două în axă, iar a treia mai mare depășind gura și așezată vertical pe celelalte două.

Olpe e un fel de lecit cu toarta ridicată sus, și gura mai largă.

Oenohoe e un vas de dimensiuni mici, întrebuințat pentru a turnà vinul în cupe. Se prezintă supt diferite forme elegante și are o singură toartă.

Lecitul erà destinat păstrării mirodeniilor. E un vas de dimensiuni



Fig. 186. — Formele vaselor : alabastron, amfora, hidria, oenahoe, lecit, kilix, psictir, riton, pitos, fiale.

mici, înalt, cu o gură conică, elegantă și strâmtă. Are o mică toartă. Unii leciți au dimensiuni foarte mari și o destinațiune funerară.

Kilix-ul e o cupă, care se prezintă supt forme elegante. E puțin adâncă și așezată pe un picior, care uneori lipsește. Are două toarte, care nu depășesc gura.

Pitos-ul e un vas mare, un fel ce chiup, unde se păstrau grânele sau lichidele prețioase, ca vinul și untdelemnul. Câteodată are capac.

Fiale este o strachină întinsă, fără toarte.

Psictir-ul sau recitorul seamănă cu un pahar de vin cu piciorul foarte gros, în jurul căruia se așezà ghiața sau un lichid rece.

Ritonul este o cupă cu gâtul larg, cu toartă sau fără toartă. Baza se termină cu capul unui animal, câine, lup, cal, bou. Un mic orificiu lăsà, după voie, să curgă lichidul în gura comeseanului.*

Clasificarea vaselor grecești.

* Vasele grecești sunt acoperite cu picturi variate. Stilul și subiectele lor se deosebesc dela epocă la epocă, dela localitate la localitate, dela școală la școală. Aceasta a permis, să se facă o clasificare riguroasă. Ea ajută de multe ori la datarea altor obiecte, care se descoperă împreună cu anumite vase.

Iată o clasificare propusă de Maxime Collignon:

1. Vase de stil geometric, din secolele al XI-VIII aproximativ.

2. Vase de stil vechiu, din secolele al VII și al VI, produse mai ales ale atelierelor ioniene, corintiene și atice.

3. Vase cu figuri negre pe fond roșiu.

4. Vase cu figuri roșii pe fond negru, de stil sever și de stil frumos atic, care încep pe la sfârșitul secolului al VI-lea și continuă a fi fabricate până în timpul războiului Peloponesului.

5. Vase cu fond alb, din aceeași perioadă, coborîndu-se însă până la începutul secolului al IV-lea.

6. Vase cu figuri roșii din a doua perioadă, sfârșitul veacului al V-lea și veacul al IV-lea.

7. Vase din Italia Meridională.*

VASELE ARHAICE.

* Ceramica egeeană și miceniană a întrebuințat, după cum am văzut, motive decorative, luate mai ales din flora și fauna marină și tratate cu o mare fantezie și libertate.

Năvălirea Dorienilor pune capăt acestei școli naturaliste. In locul



Fig. 187.—Un vas dipylon. (Muzeul din Atena).

motivelor ei, apare acum stilul geometric, pe care probabil Dorienii l-au adus cu ei dela nord. El se răspândește pretutindeni, în Beoția, în Atica, în insulele Ciclade, în Cipru.

*** Vasele din Dipylon.** — La un moment dat, artiştii ceramişti, pe lângă motivele geometrice, încep să întrebuinţeze şi altele, luate din lumea înconjurătoare. Elementul om apare, singur sau însoţit de cal şi unele păsări, în scene, executate cu multă stângăcie.



Fig. 188.—Vasul rodian, zis Lévy. (Louvre După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art IX).*

In necropola dela *D pylon*, la marginea Atenei, s'au găsit vase mari funerare (unul are 1,23 m. înălţime), fără fund, destinate libaţiunilor, ce se făceau deasupra mormântului. Ele datează cam din veacul al VIII-lea. Sunt pictate cu o culoare brunăroşie atingând câteodată nuanţa de negru, pe fondul roşcat al lutului.

Vasele dela Dipylon au forma ovoidă pe un lung şi elegant picior (fig. 187). O decoraţiune variată alcătueşte mai multe registre, care acoperă vasul de sus până în jos. Ea e compusă din motive geometrice ca linii paralele, rozete, cercuri concentrice, linii în zigzag, meandre. In spaţiul dintre figuri, se întâlneşte şi semnul simbolic, *swastika*. Motivele din regnul animal sunt: omul şi calul, alcătuind scene funerare, dispuse în două largi registre: în cel de sus se reprezintă carul funebru, tras de doi cai, pe care este aşezat cadavrul. Atât îndărătul său cât şi sus, la dreapta, se vede un şir de bocitoare, care se recunosc din gestul lor de lamentaţie de a-şi smulge părul. Sus la stânga, sunt patru personagii, din care cele două dintâi reprezintă pe soţia,



Fig. 189.— Amfore din insula Milo. (După Perr et Chipiez, *Histoire de l'art).*

ţinând în mână un copil. Inaintea carului la dreapta, un şir de oameni întâmpină carul funebru.

In registrul inferior, se văd orânduite carele de razboi, pe care se află urcaţi războinici, gata să se iee la întrecere la jocurile, organizate în onoarea mortului.

Arta vaselor din Dipylon este din cele mai primitive. Figurile animalelor şi ale oamenilor sunt executate cu multă stângacie.*

Vasele aparţinând vechiului stil ionian şi corintian

* **Vasele de stil ionian.** — Grecia Ioniană este continuatoarea civilizaţiunii miceniene şi creatoarea unui stil bogat, care fără a exclude motivele liniare, întrebuinţează şi elemente din regnul animal şi vegetal. Stilul acesta suplantează şi înlocueşte în atelierele greceşti ceramiste stilul geometric al Dorienilor sever şi monoton.



Fig. 190. — Hidrie corintiană din sec. VI a. Chr. (Muzeul *Cinquatenaire*, Bruxelles).



Fig. 191.—Amfora cu figuri negre reprezentând o luptă eroică. Sec. VI a. Ch. (Muzeul *Cinquantenaire*, Bruxelles).

Ceramiştii ionieni sunt influenţaţi, caşi artiştii micenieni, de artele Orientului şi ale Egiptului, dela care împrumută multe elemente decorative, de pildă palmeta, floarea de lotus, rozeta, reprezentaţiuni fantastice ca sirena, sfinxul, taurul cu c pul de om.

Totuşi atelierele ioniene crează un stil propriu, de fizionomie curat hellenică, mai ales când încep să reprezinte pe vase scene din mitologia greacă.



Fig. 192. — Cană corintiană din secolul al VI a. Chr. având pictată pe ea, doliul lui Achile. (Muzeul *Cinquantenaire*, Bruxelles).



Fig. 193. — Amfora semnată de ceramistul Nicostene. A doua jumătate a secolului al VI, a. Chr. (Muzeul *Cinquantenaire* Bruxelles).

Din şcoala ionică, fac parte atelierele din Asia Mică, din insulele Rodos şi Milo, din Dafne şi Naucratis, în Egipt, din Cirena şi chiar din unele regiuni ale Italiei, mai ales din Etruria. De pildă, la *Cere*, s'a găsit faimosul vas numit al lui *Busiris* (fig. 195).

La Rodos, s'au descoperit vase din întâia jumătate a secolului al VII-lea, care ne arată tehnica ceramistă a şcoalei inoiene. Multe din ele sunt împărţite în doi segmenţi egali. Pe primul, e reprezentat, de pildă, figura unei himere, a unui taur, pe când partea inferioară e ocupată de o mare palmetă.

O prea frumoasă hidrie, zisă *vasul Lévy*, conservată acum la Luvru, ne arată în toată strălucirea sa stilul rodian (fig. 188). Ea e împărţită în zone, pe care sunt înşiraţi antilope şi ţapi sălbatici de un desemn admirabil. Pe registrul de sus, sunt reprezentaţi doi grifoni şi păsări de apă. In jurul gâtului, e un frumos decor format de panglici împletite. Pictorul, având ceeace se numeşte *oroarea vidului*, a umplut câmpul dintre figurile animalelor cu diferite motive ornamentale: rozete, cruci gammate sau swastika, etc. Coloarea vasului este brună deschisă. Figurile sunt colorate cu un brun mai închis şi cu tonuri violete.

In a doua jumătate a veacului al VII-lea, ceramiştii ionieni întrebuinţează figura omenească, căreia îi dau o mare însemnătate. Ei se inspiră din operele pictorilor contimporani şi alcătuesc pe vase adevărate tablouri. Miturile joacă un rol principal.

Câtevà frumoase amfore din insula Milo reprezinta pe Heracle furând pe Dejanira, sau pe Apolon pe un car, însoţit de două muze, fiind prezentă şi Artemis; sau doi călăreţi, faţă în faţă, mânând fiecare doi cai şi despărţiţi printr'un motiv decorativ (fig. 189).

Figurile, deşì n'au încă perfecţia în forme de mai târziu, sunt totuşi bine redate. Amforele, pe lângă figuri omeneşti şi de animale, mai întrebuinţează o bogată ornamentaţie liniară, în care voluta joacă un rol însemnat.

Tot şcoalei ioniene aparţin frumoasele sarcofage de teracotă, găsite la Clazomene, în Asia Mică (sec. VII şi VI). Ele poartă la capete scene de o admirabilă compoziţie: lupte, încăerări de care de război, jocuri funebre, câteodată episoade împrumutate epopeei, lei atacând cerbi, etc.

Figurile sunt negre; hainele, armele, muşchii indicaţi cu trăsături albe. Acest procedeu, din cauza nedurabilităţii sale, a fost înlocuit cu cel al trăsăturilor făcute cu un vârf, întrebuinţat de ceramiştii corintieni, cari la rândul lor, l'au împrumutat dela gravura în metal.

Dela şcoala ioniană, ţin şi atelierele din Cirene, unde s'au descoperit cupe adânci, de o rară perfecţiune de lucru.

Una din ele, aparținând Cabinetului de Medalii din Paris, reprezintă pe regele Cirenei, Arcesilas, care asistă la cântărirea silphiumului, un produs al Cirenaicei, cu care se făceà un întins comerț.

Artistul ne prezintă aici un colț din viața reală. Deşì desemnul lasă de dorit, compoziția este totuşi plină de mişcare şi de pitoresc. Se întrebuințează polihromia : fondul vasului e mai deschis, în galben-cenuşiu, figurile sunt negre, iar îmbrăcămintea lor în carmin închis.

* **Vasele de stil corintian.** — In Corint, a înflorit, în secolele al VII şi al VI-lea, o artă ceramistă foarte însemnată, care şi-a desfăcut multă vreme produsele ei în tot basinul mării Mediterane.

Decorul lor este mai sobru şi mai încărcat. Floarea de lotus, palmeta şi rozeta sunt foarte mult întrebuințate, caşì unele ființe fantastice, jumătate om, jumătate animal.

Adesea o singură figură acoperă tot vazul; alteori acesta e împărțit în zone, în care se desfăşoară în şir continuu, sau alternativ în sens invers, animale, cu tauri, lei, țapi, căprioare.

Vasele corintiene alcătuiesc trei grupuri: vase cu zone de animale, vase cu personagii, vase cu subiecte mitologice, care poartă inscripțiuni dând numele personagiilor, ale animalelor şi uneori chiar ale obiectelor.

Amănuntele hainelor, ale armelor, ale muşchilor sunt făcute prin inciziuni cu un vârf ascuțit. Se întrebuințează şi o oarecare polihromie: negru, roşu, alb, violet. Corpul femenin e indicat cu un ton alb. *

VASELE CU FIGURI NEGRE ŞI FONDUL ROŞIU

* **Stilul atic în secolul al VI-lea. — Vasul François.** — Vasele cu figuri negre pe fond roşiu alcătuiesc un grup special. Şi la ele, s'a întrebuințat procedeul inciziunii a amănuntelor. Stilul e simplificat şi de un caracter sever. Artiştii ceramişti ai acestor vase au întrebuințat, caşì Egiptenii, procedeul *umbrei figurilor vii, proectate pe un perete sau pe un ecran*, după cum a demonstrat un mare specialist francez în ceramică, d. Edmond Pottier. Personagiile pictate pe vase sunt copii după umbrele proectate.

Atelierele ceramiste din Atica au întrebuințat în secolul al VI-lea figuri negre și au imitat ceramica corintiană, mai ales în ceeace privește dispoziția subiectelor în zone. S'a creat astfel un tip atico-corintian, care a făcut concurență vaselor, fabricate în Corint.



Fig. 194. — Vasul François de Ergotimos și Clitias. (După Furtwaengler-Reichold, *Griechische Vasenmalerei*, München).

In timpul înfloririi Atenei supt Pisistrate, atelierele ceramiste atice iau un mare avânt. Ele creează un stil original, mult superior celui corintian.

Ca exemplu de vas atic, aparținând acestei epoci, poate servì craterul numit *Vasul François*, conservat în muzeul din Florența. El a fost executat cam pe la anul 570 și poartă semnăturile ceramistului *Ergotimos* și a pictorului *Clitias*. E împărțit în șease zone, începând de jos până la marginea gurii, pe care se află o serie de figuri, explicate de inscripțiile ce le însoțesc (fig. 194).

«In una din zonele principale, se desfășoară cortegiul zeilor, cari vin să asiste la nunta Tetidei și a lui Peleu. Zeii mari sunt urcați pe carele lor. Dionisos merge pe jos și aduce ca dar de nuntă o amforă de vin, pe când centaurul Hiron, ținând o ramură de pin, încărcată de vânat, strânge mâna lui Peleu. E o adevărată scenă de nuntă ateniană, tratată cu un realism naiv, dar ai cărui actori sunt zeii și personagiile mitologice. Alte zone arată lupta Centaurilor și a Lapiților, întoarcerea lui Hefestos în Olimp, Achile ucigând pe Troilos. In jurul gâtului, una din scene reprezintă întoarcerea lui Teseu, învingătorul Minotaurului. Cu un simț dejà foarte ascuțit al adevărului și al pitorescului, artistul a figurat corabia, care readuce pe erou și pe tovarășii săi, acostând pe plaja Falerului;

pilotul este la postul său, comandând manevra; unul din călatori, nerăbdător, s'a aruncat în apă pentru ca să ajungă la uscat mai repede. Fără îndoială pictorul a împrumutat elementele acestei vaste ilustrațiuni operelor de pictură sau toreuticei, ca bazoreliefurile de bronz ale tronului lui Apolon la Amicleea. Dar arta compozițiunii, desemnul strâns și precis, fac din *Vasul François* o capo d'operă a ceramicei atice cu figuri negre». (M. Collignon, *L'Archéologie grecque*).

Stilul vaselor cu figuri negre se perfecționează din ce în ce mai mult. Ceramiștii părăsesc zonele; pe flecare față a vasului, pun un tablou, pe care îl încadrează cu un decor simplu de foi de hederă sau de palmete, de un desemn sobru și elegant. Scenele eroice și religioase sunt principalele subiecte.



Fig. 105.—Vasul (hidric) lui Busiris. (După Furtwaengler-Reichold, *Griechische Vasenmalerei*).

«Dacă desemnul personagiilor este încă țeapăn și sec, dacă execuția este adesea împinsă până la minuțiozitate, pictorii aplică cu succes regulele unei simetrii dejà savante, și unele scene cu un caracter de mărire, de netezime sculpturală, care arată influența exercitată de arta cea mare asupra pictorilor de vase». (Collignon, *Opera amintită*).

Cunoaștem un număr destul de mare de ceramiști și pictori, cari au lucrat între anii 560 și 510. Ei semnează vasele făurite. Adesea figurează ceramistul alături de pictor, ca pe vasul François. Unii din ei lucrează și figuri negre, dar adoptă și procedeul mai nou al figurilor roșii, pe un fond negru. Acest procedeu, care se ivește pe la sfârșitul secolului al VI-lea, va înlocuì în curând pe cel vechiu în secolul următor.*

II. — PERIOADA HELLENICĂ SAU CLASICĂ

— Secolele al V-lea şi al IV-lea —

ARHITECTURA GREACA.

Grecii au creat o arhitectură, pe cât de originală, pe atât de desăvârşită, care poartă pecetea geniului rasei lor. Aceasta se poate constatà mai ales la construcţiile templelor.

Templul grec.

Templul grec este o construcţiune de formă dreptunghiulară, în care coloana joacă un rol principal. El cuprinde de obiceiu trei părţi: *vestibulul* sau *pronaos*-ul, sanctuarul propriu zis, numit *naos* sau *secos*, în care erà aşezată statuia zeităţii şi *opistodom*-ul sau partea posterioară a clădirii.

CLASIFICAREA TEMPLELOR GRECEŞTI.

* Arhitecţii greci au întrebuinţat un mare număr de forme în construcţia templelor. Ele au fost clasate, încă din antichitate, din mai multe puncte de vedere.

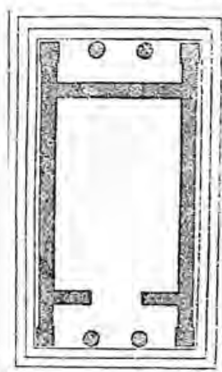


Fig. 196. — Templu in-antis.



Fig. 197. — Templu amfiprostil tetrastil.

Luându-se ca punct de plecare coloana, avem următoarele tipuri de temple:

Templul în-antis. E alcătuit dintr'o zidărie, care închide încăperea sacră, *secos*-ul sau *cella*, unde se aşezà statuia; la extremităţi, cele două ziduri lungi se prelungesc dincolo de această încăpere, luând aspectul a doi pila-

ştri, cari susţin acoperişul, formând astfel un mic portic anterior (fig. 196).

Templul Prostil tetrastil. Cu timpul, cele două ante se înlocuesc prin două coloane, degajate de zid. Alte două coloane se adaogă între ele. Astfel, se obţine un templu, numit *prostil*, adică având coloane numai înaintea faţadei (pro = înainte, stylos = coloană), care se mai numeşte şi *tetrastil*, de oarece e compus din patru coloane.

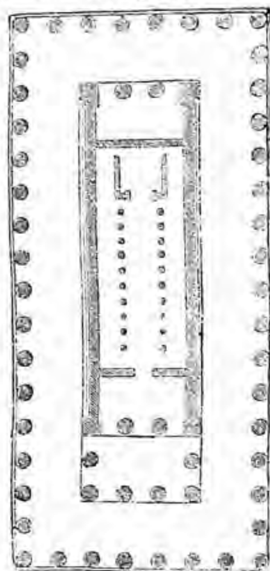


Fig. 198.—Pseudo-dublu-peripter. Templul lui Zeus din Selinonta.

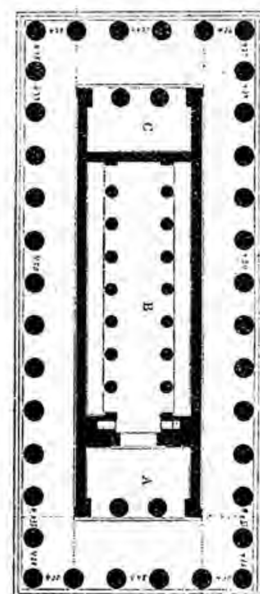


Fig. 199.—Peripter hexastil Templul lui Posidon din Paestum.

Templul amfiprostil (fig. 197) are coloane înainte şi înapoi. Partea lui anterioară se numeşte *prodomos*, pe când cea posterioară *opistodomos*.

Templul peripter este cel care e înconjurat, jur împrejur, de coloane. El poartă numele de hexastil, octostil, dodecastil, după cum la faţadă are şease, opt sau douăsprezece coloane (fig. 199).

Templul dublu-peripter (fig. 201) este cel care are jur împrejur două şiruri de coloane. Sunt şi temple *pseudo-dublu peripter*e (fig. 198). La ele, lipseşte rândul interior de coloane, iar cel exterior e la o distanţă, care ar îndreptăţi existenţa celuilalt.

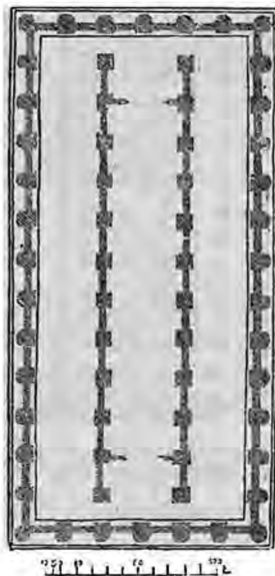


Fig. 200.—Pseudo-periptr.a Templul lui Zeus din Agrigent.

Templul monopter, întrebuinţat în epoca hellenistică, e construit pe plan circular şi e înconjurat de un rând de coloane.

O altă clasificare ţine seamă de distanţa dintre coloane.

Picnostil (pycnos = des, *stylos* = coloană) se numeşte templul, ale cărui coloane sunt la o depărtare, una de alta, de trei diametri a grosimii bazei. Picnostilul a fost întrebuinţat mai rar.

Sistilul (*syn* = împreună) e templul cu coloanele depărtate unele de altele cu 4 diametri.

Eustilul (= *eu* frumos) are coloanele depărtate cu $4^1/_2$ diametri.

Diastilul (*dia* = indică distanţare) cu coloanele depărtate de şease diametri.

Areostilul (*araeos* = rar) are distanţa dintre coloane de mai mult de şease diametri. Acesta e foarte rar întrebuinţat.*

CELE TREI ORDINE.

Clasificarea cea mai interesantă şi mai cunoscută este aceea, care ţine seamă de mai multe elemente arhitectonice. In această privinţă, arhitectura greacă a întrebuinţat trei stiluri, numite ordine şi anume: ***doricul***, ***ionicul*** şi ***corinticul***.

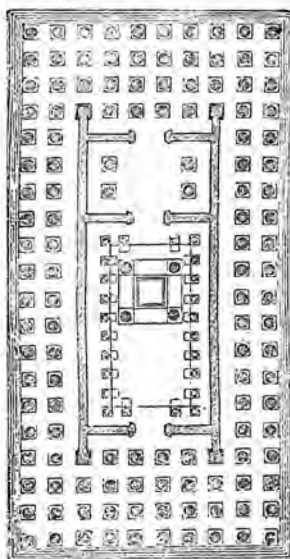


Fig. 201.—Dublo-peripter decastil. Templul lui Zeus din Atena.

Nu se ştie, care din cele două dintâiu e mai vechiu. Unul s'a desvoltat în regiuni doriene mai mult şi a trecut şi în celelalte, mai târziu, în secolul al V-lea; celălalt a fost creat în lumea ioniană, în Asia-Mică şi în anumite insule. Ordinul corintic e de dată mai recentă. El nu-i decât o variantă a ordinului ionic, întrebuinţat mai mult în epoca hellenistică şi mai ales în eea romană.

ORDINUL DORIC.

* La templul de ordin doric, deosebim următoarele părţi (fig. 202)

Mai întâiu, o bază dreptunghiulară, numită *stilobat*, cu trei trepte largi, pe care se ridică întreaga clădire.

Coloanele alcătuite din ronduri de piatră, aşezate unele peste altele, se reazămă pe stilobat. Ele se compun din *fus* şi din ***capitel***. Fusul sau corpul coloanei are vreo 20 de jghiaburi sau ***caneluri***,

în toată lungimea ei. Extremitățile lor se întâlnesc formând muchii ascuțite.

Cam la a treia parte a corpului, se află o umflătură, numită *entasis*. Ea are un dublu scop: să întărească coloana tocmai la un punct unde ea cedează mai des supt greutatea de deasupra și să înlăture iluziunea optică a unei scobiri, produsă aici de lumina vie învăluitoare.

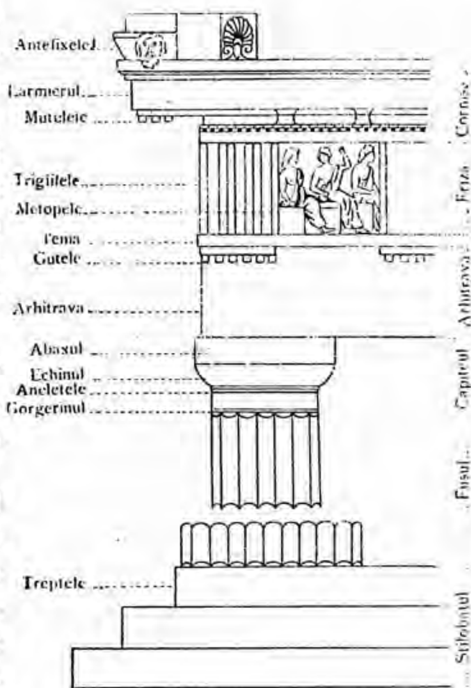


Fig. 202.—Elementele arhitectonice ale stilului doric.

Mai sus de această umflătură, sunt vreo două jghiaburi supțiri, paralele cu baza, numite *gorgerin*.

Apoi începe *capitelul*. El se compune la baza sa din câtevà linii scobite, analoage cu cele ale gorgerinului, numite *anelete*. Deasupra lor, se află *Ehinul*, o perinuță turtită, de piatră, peste care este așezat *abaxul*, o piatră pătrată.

Zidăria acoperișului, susținută de coloane, se alcătuește din următoarele părți:

Arhitrava, care e o bandă netedă, așezată pe abaxurile coloanelor. Ea n'are sculpturi. Un singur templu, cel din Assos, prin excepție își are arhitrava sculptată.

Friza e o bandă, deasupra celei dintâi, acoperită cu sculpturi. Acestea sunt de două feluri: *triglife* și *metope*.

Triglifele sunt motive decorative sculptate, care corespund în palatul micenian, cu capetele grinzilor. Triglifele sunt alcătuite din trei scobituri verticale, din care două complete, la mijloc, și două jumătăți la margine. Supt întreaga friză, e așezată o bandă îngustă, numită *tenia*. Pe dânsa, și supt triglifele, sunt șease conuri mici trunchiate, lucrate în piatră, numite *picături* (gouttes). Ele reprezintă cuiele grinzilor palatelor miceniene.

Metopele sunt blocuri pătrate de piatră, acoperite cu bazoreliefuri, reprezentând diferite scene. Ele ocupă locurile goale dintre grinzile palatelor miceniene.



Fig. 203. — Templul doric al Demetrei şi Hestiei din Paestum.

Deasupra frizei se află *cornişa.* Ea se alcătueşte dintr'o bandă destul de largă de piatră, numită *larmier* (lăcrămătorul). Supt el



Fig. 204. — Faţada templului doric al lui Posidon, zis a lui Teseu din Atena.

se află aşà numitele *mutule*, ornate cu trei rânduri de mici picături, câte şease de fiecare rând. Ele reprezintă de asemenea cuiele palatelor de lemn miceniene.

In sfârşit, pe larmier sunt aşezate părţile acoperişului: ***cimesa*** şi cele ce ţin de dânsa. Partea de sus a faţadei aveà forma unui triunghiu, numit ***fronton***, acoperit cu sculpturi. Pe cele trei col-

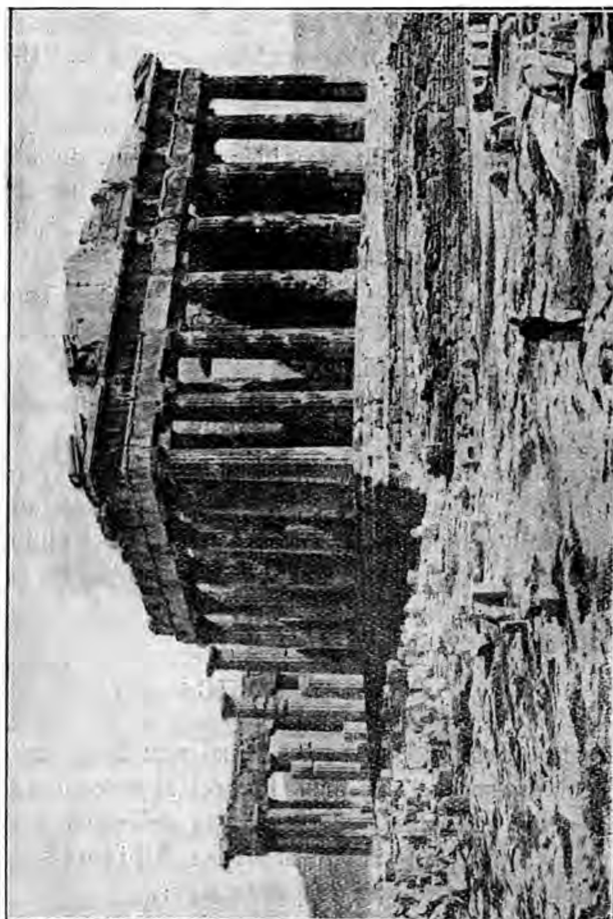


Fig. 40. — Partenonul. (După R. Menge).

ţuri ale sale, se aşezau ornamente, grifoni, figuri omeneşti, etc., care alcătuiau ***acroterele*** sau ***antefizele*** templului.

Ordinul doric a fost numit de Greci ***masculin***, căci proporţiile sale sunt viguroase, ornamentaţia sobră, aspectul puternic şi sever. Din potrivă, cel ionic, din cauza eleganţei şi graţiei liniilor şi bogăţia decoraţiunilor, s'a socotit drept ***ordinul femenin.***

Arhitectura greacă, ca să ajungă la perfecţiunea templului doric,

de pildă cum e Partenonul, a trecut printr'o perioadă de dibuire, destul de lungă.

Primele temple dorice erau scunde și masive. Coloanele la început bontoace, deveniră încetul cu încetul înalte, în armonie de proporție cu restul clădirii.

Cele mai vechi temple dorice sunt din secolul al VII-lea. Iată câtevà din ele:

Din veacul al VII: Vechiul templu din Selinonta.

Din veacul al VI-lea: Un alt templu, mai recent, din Selinonta; templul din Siracuza, cunoscut supt numele de Sanctuarul Dianei; marele templu al lui Neptun din Paestum, precum și cel al Demetrei și Hestiei (fig. 203) din aceeași localitate.

Din veacul al V-lea: Templul Afaiei din Egina; Templul lui Neptun din Atena, cunoscut supt numele de Teseion sau al lui Teseu, la poalele Acropolei (fig. 204); Partenonul (fig. 205).

La toate aceste temple, înălțimea trece dela 4,25 m. diametri la $5^{1}/_{2}$, care e proporția epocei clasice.

Épоca de înflorire a ordinului doric sunt secolele al VI-lea și al V-lea. Dejà pe la a doua jumătate a acestui din urmă, unii arhitecți, supt influența ordinului ionic, caută să dea doricului o grație, care nu-i aparține. Aceasta îl duce la decadență. In secolul al IV-lea, ordinul ionic ia întâietatea.

* ORDINUL IONIC

Anticii credeau, că ordinul ionic e mai nou decât cel doric și că cel mai vechiu templu ionic ar fi fost cel al Artemidei din Efes. Unii învățați susțin și astăzi, că constituția definitivă a ordinului ionic ar fi fost făcută prin secolul al VI-lea. Alții însă socotesc, că în această privință nu se poate răspunde sigur.

De altfel, elementele sale arhitectonice, coloana mai ales cu volute duble, sunt de origină orientală și întrebuințate în Ionia din timpuri foarte vechi.

La început, ordinul ionic n'a avut un plan definit; mai târziu, păstrându-și caracterul lui propriu în ceeace privește elementele sale constitutive arhitecturale, a adoptat planul simplu al ordinului doric.

Unul din templele cele mai vechi de ordin ionic este cel din *Neandria*. E o construcție curioasă, cu dispozițiuni de plan nu

tocmai bine lămurite. Unii învățați îl socotesc drept un peripter. Originalitatea sa constă în aceea, că în interior are un șir unic de coloane, ceeace nu se întâlnește la alt templu.

Caracterele ordinului ionic sunt următoarele (fig. 206):

O bază dreptunghiulară, *stilobatul*, cu mai multe trepte, ca și la ordinul doric.

Coloana ionică nu se reazămă direct pe stilobat, ci are o bază. Aceasta se alcătuește din mai multe elemente: o piatră pătrată, numită *plintă*, deasupra căreia este o altă bucată, sculptată cu ciubucuri sau mulure ieșinde (*toruri*) sau scobituri (*scotii*), despărțite prin benzi supțiri (*filets*).

Fusul are și el jghiaburi verticale sau caneluri. Ele sunt mai adânci, mai înguste decât cele ale coloanelor dorice. Numărul lor e de 24 sau mai mare. Marginile lor nu se sfârșesc în muchiuri, ci sunt despărțite printr'o bandă îngustă, numită *listel*.

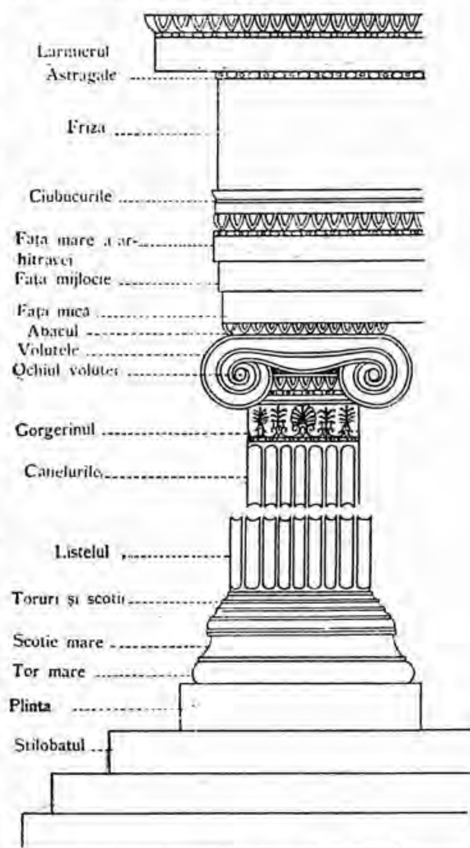


Fig. 206.—Elementele arhitectonice ale stilului ionic.

Gorgerinul nu-i format din linii simple paralele, ci de o bandă mai lată, decorată. Ea se alcătuește dintr'un șir de ornamente, numite *astragale* și *perle*, apoi dintr'o decorațiune de frunze stilizate.

Capitelul are o fizionomie proprie. El se compune din două linii curbe, care se învârtesc de o parte și de altă ca un melc și poartă numele de *volute*. In centrul volutelor, se află o gaură, *ochiul volutei*, care se umpleà adesea cu o materie colorată viu, cu albastru, de pildă. La baza capitelulul, sunt șiruri de decorațiuni, fin lucrate, numite *astragali*, *ove*, sau împletituri de linii.

Capitelul este lungăreț, nu pătrat ca acel doric. Un mic *abax*.

decorat cu ove și cu motive în formă de lance sau de inimă stilizate, îl desparte de arhitravă.

Arhitrava se alcătuește din trei benzi, fiecare ieșită în afară deasupra celeilalte. Ea e despărțită de friză printr'o linie de muluri, ornată cu astragali sau motive în formă de lance.



Fig. 207.—Coroană corintiană a interiorului templului monopter din Epidaur. (După *Antike Denkmaeler*).

Friza n'are metope, nici triglife, ci este sculptată de la un capăt la altul.

Acoperișul este alcătuit din aceleași elemente, ca și cel al ordinului doric; este însă mai bogat ornamentat.

La ordinul ionic, întâlnim multe influențe orientale. Volutele, de pildă, sunt motive decorative foarte vechi.

Templele ionice se caracterizează printr'o ornamentație bogată și delicată, prin linii svelte, printr'o eleganță și grație deosebită.

Arhitecții, cari au lucrat în ordin ionic, s'au simțit mai liberi și au construit monumente, la care au dat drum fanteziei lor. Astfel, multe temple ionice prezintă varietăți, excepțiuni la regula comună, cum nu se întâlnesc la cele de stil doric. De pildă, templul lui Apolon din Didymeion are coloane, ale căror baze sunt ornate cu sculpturi : frunze sau figuri. La cel din Efes, chiar fusul coloanelor erà ornat.

Volutele prezintă de asemenea multe varietăți. Linia de unire a lor e când convexă, când ondulată, când dreaptă.

Ordinul ionic a fost întrebuințat mai ales în Asia Mică. El însă a trecut și în Grecia.

La Atena, a fost întrebuințat la trei din clădirile Acropolei :

la Templul lui Erehteu, la templul Nikei-Apteros și la Propilee, acì însă în unire cu cel doric.

In tot secolul al IV-lea. s'au construit temple în ordin ionic. Invențiunea capitelului corintic îl face să decadă încetul cu încetul, ca să fie înlocuit, în epoca posterioară, prin ordinul corintic.*

* ORDINUL CORINTIC

Acest ordin se deosebește de cel ionic prin capitel, care se compune dintr'un coș *(calathos)*, înconjurat de frunze de *acant*, adică de spin, așezate în două rânduri; cele de sus susțin două volute mici, peste care se află un abax, pătrat și scobit de fiecare latură. Cât privește restul, ordinul corintic e aproape ceeace este cel ironic.

In privința creațiunii acestui capitel, există o frumoasă legendă. O tânără fată din Corint murind, doica sa așeză pe mormânt un coș, în care puse obiectele scumpe celei dispărute, și-l astupà cu o cărămidă. Primăvara viitoare, un spin crescù la bază și învăluì coșul cu frunzele sale. Aceasta ar fi inspirat sculptorului Calimah ideea capitelului corintic.

Această legendă conține un sâmbure de adevăr. Calimah, care trăià pe la sfârșitul veacului al V-lea, nu este tocmai inventatorul capitelului floral, care există dejà înainte supt diferite forme; el este numai cel ce a fixat formele lui canonice.

Ordinul corintic se întâlnește în secolul al V-lea la mai multe monumente. Arhitectul Ictinos se servește de el, pe la 431, la unele coloane interioare ale templului din Bassae. Policlet-cel-Tânăr întrebuințează capitelul corintic tot în interior, la Tholos-ul din Epidaur (fig. 207). Scopas, în secolul al IV-lea, îl întrebuințează de asemenea la Templul Atenei Alea din Tegea.

Ordinul corintic apare pentru prima oară la exterior la monumentul choragic al lui Lisicrate din Atena, construit la 334.

In tot secolul al IV-lea, ordinui corintic se întâlnește la diferite temple grecești. El înflorește însă mai cu seamă în epoca romană.*

ACROPOLA ATENEI SI MONUMENTELE EI

Propileele, Partenonul, Erehteionul, Templul Victoriei-fărăaripi (Apteros-Nike). — Acropola erà colina sacră a Atenei. Stânca aceasta, lungă de 300 de metri, largă de 130 și înaltă de 156, aveà o pozițiune din cele mai pitorești. In fața ei, la apus,

se întindeà marea și admirabilul golf al Falerului; la răsărit și la

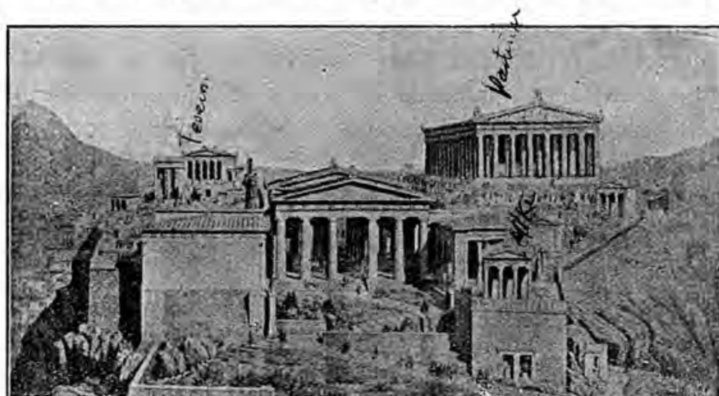


Fig. 208.—Acropola Atenei. Restituţiune. (După Collignon, *L'Archéologie grecque*).

nord, lanţul munţilor Himet, iar la poalele sale câmpia Aticei, pe care şerpuià micul fluviu Ilisos.

Pe Acropola, s'au clădit sanctuarele celebre ale zeiţei Palas-Atena şi al eroului local Erehteu. Legenda spune, că aici Atena şi Poseidon s'au luat la ceartă cu privire la numele ce trebuià să se dea oraşului. Citadela se numià *Cecropia* şi erà înconjurată, încă din timpurile vechi, de ziduri, alcătuite din blocuri mari, ca şi cele din Micene şi din Tirint. Parte din ele există şi astăzi şi formează zidul Pelargicon, despre care legenda mai spune, că ar fi fost zidit de Pelasgi.



Fig. 209.—Templul Victoriei-fără-aripi. Acropola Atenei.

Inainte de construirea monumentelor, ale căror ruini se văd şi astăzi, erau pe Acropola unele temple, ca Hecatompedonul, care

fură siluite de Perşi cu prilejul cuceririi Atenei de Xerxe, pe la 480. Atenienii reîntorcându-se în oraş, le socotiră pângărite şi le dărâmară. In locul lor, au ridicat, în a doua jumătate a secolului al V-lea, supt Pericle mai ales, monumente de o artă desăvârşită.

Acropola s'a împodobit cu intrarea monumentală a *Propileelor*, construite între 437 şi 432 de către *Mnesicle*. Acest arhitect a în-



Fig. 210.—Templul Erehteion. Cariatidele. După R. Menge).

trebuinţat coloane aparţinând la două ordine: doric şi ionic. De o parte şi de alta a intrării, erau două corpuri, din care cel din stânga servià de pinacotecă.

Pe un promontoriu al Acropolei, la dreapta şi înaintea Propileelor, se înalţă un mic sanctuar, scăldat în lumină, în stil ionic: este templul *Victoriei-Nearipate* (*Apteros-Nike*), construit de Atenieni pe la sfârşitul secolului al V-lea, în onoarea zeiţei, pe care o doriau să n'aibă aripi pentru a rămâneà mereu printre dânşii. E

tot ce se poate închipuì mai elegant, mai zvelt, mai graţios în arhitectură. Templul erà înconjurat de un mic zid, o balustradă, acoperite de sculpturi admirabile (fig. 209).

Trecând prin Propilee, vizitatorul pătrunde pe stânca sacră. In faţa lui, vede înălţându-se două monumente măreţe: la dreapta, impunătoarele ruini ale *Partenonului*, la stânga, cele ale elegantului edificiu ce este *Erehteionul*.

Aşezarea lor dovedeşte un adânc simţ estetic. In adevăr, privirile întâlnesc oblic aceste monumente. Clădirea Partenonului îşi prezintă nu numai faţada sa octostilă, ci una din laturile sale lungi, aripa stângă, formată din 17 coloane.

In interior, Partenonul aveà două rânduri de coloane suprapuse. Statuia divinităţii, căreia îi erà consacrat sanctuarul, *Atena Partenos*, lucrată de Fidias în hrisoelefantină, erà aşezată la mijloc.

«Pentru a înţelege ce aspect, laolaltă impunător şi bogat, trebuià să prezinte sanctuarul zeiţei, să-şi închipuiască cinevà coloanele naosului, decorate cu arme, cu scuturi, opere de artă, mese votive, somptuoase ştofe, îngrămădite în jurul piedestalului Atenei, şi statuia însăşi, cu totul strălucitoare de aur şi albeaţă mată a fildeşului». (Collignon, *L'Archéologie grecque)*.

In Opistodomul Partenonului, se păstrau tezaurul zeiţei, alcătuit din daruri, ofrande, precum şi vestminte şi obiecte sacre de ale templului. Se mai conservau şi unele obiecte istorice, ca tronul cu picioarele de argint al lui Xerxe, sabia lui Mardoniu, sigiliile şi tezaurul statului şi altele.

Frontoanele, frizele, metoapele Partenonului erau sculptate de Fidias, precum şi de alţi artişti, puşi supt ordinile lui.

Erehteionul erà alcătuit din trei părţi. Planul său e complicat şi a dat loc la multe discuţii. Partea cea mai însemnată pentru artă este micul ceardac din dreapta, al cărui acoperiş este susţinut de şease fecioare, cunoscute supt numele de *Cariatide*, opere ale sculpturii din secolul al V-lea (fig. 210).

SCULPTURA GREACĂ CLASICĂ

— Secolul al V-lea —

Sculptura epocii de tranziţie: Calamis, Pitagora din Region, Miron. — In secolul al V-lea, sculptura greacă face progrese imense. Dejà măeştrii epocii precedente, aparţinând şcolilor din Pelopones,

reuşiseră să înfăţişeze corpul omenesc cu multă exactitate şi dăduseră dovadă de cunoştinţa anatomiei şi de simţul vieţii şi al mişcării.

După războaiele medice, geniul grec ia un mare avânt. El «rupe cu vechile formule, înlătură concepţiile timide şi monotone, cărora erà încă supus arhaismul» şi păşeşte spre «cucerirea unui ideal conform cu cele mai înalte aspiraţiuni naţionale şi religioase ale rasei hellenice».


Fig. 211.—Auriga. (Muzeul din Delfi).

Pentru a atinge perfecţiunea, sculptura greacă trece, între 480 şi 450, printr'o perioadă de tranziţie. Un număr de artişti încearcă, să se emancipeze de stilul şcoalelor anterioare, continuă însă să lucreze bronzul şi suferă încă influenţa arhaismului. Acestei perioade aparţine de sigur celebra statue a *Vizitiului*, (*Auriga*), găsită la Delfi prin săpăturile arheologilor francezi. «Ea făceà parte dintr'un grup reprezentând un car de cursă, tras de patru cai (un quadrige), pe care tiranul Siracuzei Polizelos îl consacrase sanctuarului delfic, între anii 482 şi 472. Figura rămasă reprezintă pe conducătorul carului, în picioare, îmbrăcat cu o lungă tunică, încinsă la mijloc şi reţinută la subţiori de sfori. «El ţineà cu amândouă mâinile hăţurile cailor. Cutele lungi, adânci şi paralele ale tunicii trădează un procedeu arhaic. De fapt, artistul este *arhaisant*, adică cu voinţă imită modelele şi procedeele anterioare. Opera sa e însă plină de viaţă, de expresie şi dezvălue un studiu direct după natură (fig. 211).

Mai sunt şi alte opere din această perioadă interesantă de tranziţie.

Unul din sculptorii cei mai renumiţi din timpul acesta este *Calamis*, care a înflorit cam pe la 460. El a lucrat grupuri de bronz, statui colosale, figuri de zei, ca Apolon, Afrodita, Hermes, etc., personagii, animale. Erà apreciat mai ales ca animalier. Renumele său erà foarte mare. Cetăţile cele mai depărtate îi comandau statui pentru sanctuarele lor. Astfel, după mărturia lui Pliniu cel Bătrân, Calamis a lucrat un Apolon colosal pentru Apolonia Pontică, cetate aşezată pe malul Mării Negre, mai la sud de Varna.

O altă statuie celebră a acestui artist erà așà numită *Scsandra*, care se crede, că reprezentà pe Afrodita Pandemos. Scriitorul grec

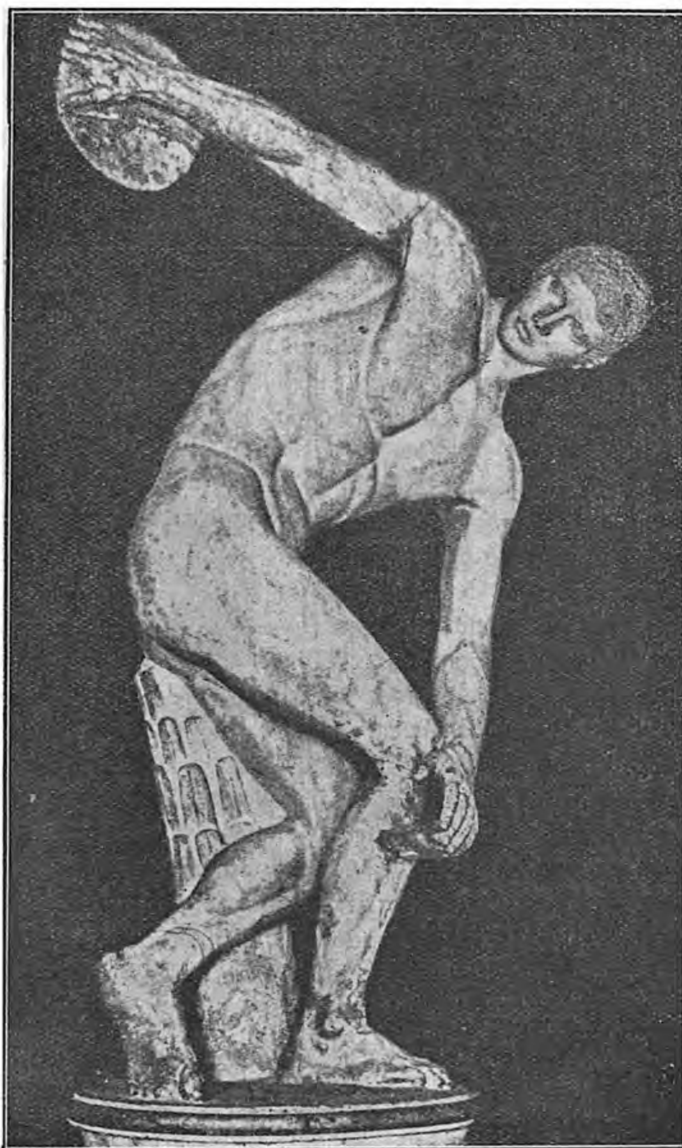


Fig. 212. — Discobolul de Myron. (Palatul Lancellatti. Roma. (După R. Menge, *Antike Kunst*).

Lucian laudă «surâsul ei august și discret», precum și costumul ei armonios și elegant.

Pitagora din Region și Miron sunt de asemenea artiști de frunte ai epocii.

Opera lui Pitagora n'a ajuns din nenorocire până la noi. A lucrat multe statui, mai ales de atleți. Cei vechi însă ne informează, că el e «cel dintâi, care a avut în adevăr grije de *ritm*, adică de jocul liniilor în silueta unor statui și de *simetrie*, adică de justeța proporțiunilor în corpul omenesc». (Collignon, *op. cit.*)

Miron e mai bine sunoscut. Data nașterii sale se crede a fi anul 492. Inflorirea artei sale se pune pe la 450. Cașì Policlet și Fidias, a fost elev al lui Ageladas. A lucrat statui în bronz reprezentând atleți și zei, fie izolați, fie în grup. Cei vechi laudă un grup, alcătuit din *Marsias* și din *Atena*, care a servit de model altor artiști, ale căror opere sunt păstrate în parte în muzeele europene.

Opera cea mai cunoscută a lui Miron, păstrată într'o copie de marmoră, este *Discobolul* sau *aruncătorul de disc*, astăzi în colecțiunea palatului Lancellotti din Roma (fig. 212).

Această statuie e plină de mișcare și de viață. Originalul fiind în bronz, n'aveà suportul neestetic al trunchiului de arbore, ce se vede în copie, căreia îi dă de altfel o bază mai solidă.

Miron s'a arătat un novator îndrăzneț pentru epoca sa. Discobolul său are dejà așà numitele trei dimensiuni într'o epocă, când toate celelalte opere ale artiștilor greci se mișcă într'un singur plan.

Miron, cașì Calamis, e de asemenea și animalier. El sculptà figurile de animale cu foarte mare realism. Următoarea epigramă a poetului Anacreon ilustrează aceasta: «Păstorule, du turma ta să pască mai departe, ca nu cumvà, crezând că respiră vaca lui Miron, să vrei s'o iei cu boii tăi».

ȘCOALA DIN ARGOS

Policlet. — In Pelopones, tradiția școalelor mari de sculptură continuă să producă opere de seamă. Cel mai mare artist din secolul al V-lea aparținând acestei regiuni este *Policlet*, născut cam în 482. El a lucrat, cașì profesorul său Ageladas, în Argos și este creatorul unui *canon*, adică al unei reguli de proporții a corpului omenesc.

Acest canon reiese în evidență mai ales la celebra sa statuie

Doriforul sau *Purtătorul de lance*, păstrat în muzeul din Neapoli. (fig. 214). Corpul este, conform conceptiunii artistului, rezumând o întreagă școală de sculptură, o arhitectură. El se poate înscrie în mai multe patrulatere: într'unul intră capul până la umeri; în al doilea, umerii până la șolduri; în al treilea, coapsele până la genunchi; în al patrulea, picioarele dela genunchi până la tălpi.



Fig. 213.—Doriforul de Policlet. (Muzeul din Napoli. După Rayet).

In interiorul acestor patrulatere, se înscriu și se desemnează liniile ondulătoare ale trupului.

Statuele lui Policlet, de o știință anatomică desăvârșită, nu sunt zvelte, din potrivă sunt mai mult scunde, dar bine proporționate; iar capul intră de șease ori în restul corpului.

O altă statue celebră a lui Policlet este *Diadumenul* (cel ce-și leagă capul cu o panglică). (fig. 213). Din ea, avem mai multe copii; cea mai însemnată a fost descoperită la Delos de arheologii francezi și este astăzi păstrată în muzeul din Atena. Diadumenul reprezintă un atlet, care, cași Doriforul, își lasă greutatea corpului pe unul din picioare — ceeace este una din caracteristicile artei lui Policlet—și face gestul cu amândouă mâinile de a-și legà capul cu o panglică.

Policlet a lucrat mult. Textele vechi vorbesc de multe opere celebre ale sale, reprezentând subiecte religioase sau eroice. A sculptat, în aur și în fildeș, pentru templul *Herei* din Argos, o statue a acestei zeițe, al cărei tip a rămas clasic. O altă statue renumită este *Amazoana rănită.* Sunt copii, după aceasta operă, din care una conservată în Muzeul din Berlin.

Zeița este înfățișată cu mâna stângă răzămată de un cip, cu piciorul stâng îndoit puțin, lăsându-și greutatea corpului pe cel drept. Mâna dreaptă o aduce pe după cap într'un gest de vădită durere, care e exprimată și pe față. E îmbrăcată într'o tunică scurtă și

supţire, încinsă la mijloc, lăsând desveliţi în întregime sânul stâng şi jumătate din cel drept.

Policlet are calităţi deosebite: cunoaşte la perfecţiune anatomia corpului şi ştie să-l reproducă cu mare îndemânare şi în toate amănuntele sale. In privinţa aceasta, Quintilian spune: «nimeni nu egalează pe Policlet în ceace priveşte fineţea amănuntelor».



Fig. 214. – Diadumenul de Polyclet. (Muzeul din Atena, după *Monuments Piot*).

Perfecţiunea executiunii este grija principală a şcoalei argo-sicioneană.

Tot şcolii din Argos şi din Sicioana, aparţin alţi câţivà artişti bronzieri, cari continuă tradiţiunea lui Policlet. Printre ei, cităm pe *Antifane,* autorul unui grup de regi ai Argosului, care erà aşezat la intrarea sanctuarului lui Apolon dela Delfi; deasemenea pe *Dedal* din Siciona, care a lucrat mai multe statui de atleţi.

In secolul al IV-lea, *Policlet-cel-Tânăr* continuă tradiţiunea şcoalei din Argos. El e şi arhitect şi culptor. I se datoreşte construirea şi ornarea unui edificiu rotund, a *Tholos-ului* din Epidaur.

Templul lui Zeus din Olimpia şi sculpturile sale. — In localitatea Olimpia, situată la comfuenţa râurilor Alfeu şi Cladeos, la

poalele muntelui Cronion, în incinta sacră Altis, existau, între alte monumente, două temple celebre și venerabile: unul consacrat lui Zeus, celălalt zeiței Hera.



Fig. 215. — Frontonul occidental al templului din Olimpia. Lupta Lapiților cu Centaurii. (După R. Menge).

Templul Herei erà cel mai vechiu sanctuar din Olimpia. Grecii i-au reînoit mereu coloanele de lemn cu altele de piatră. Pausanias, călătorul arheolog grec din veacul al II-lea după Christos, a văzut încă la locul ei una din coloanele de lemn. In acest sanctuar străvechiu, Grecii au îngrămădit ofrande nenumărate, compuse din diferite obiecte și din statui.

Templul lui Zeus a fost construit între 480 și 457. El erà ornamentat cu sculpturi însemnate și conțineà în interior celebra statue a zeului, lucrată de Fidias.

In 1831, expediția franceză din Moreea făcù la Olimpia câtevà săpături și descoperì o parte din ruinile templului și unele din bazoreliefurile sale.

După o îndelungată întrerupere, cercetările acestea fură reluate de savanții germani, în frunte cu Curtius. Ele au dat la iveală toate ruinile Olimpiei și un mare număr de obiecte și de sculpturi. Astfel, s'au descoperit bazoreliefuri și statui aparținând mai ales secolelor al V-lea și al IV-lea, precum și unei epoci mai recente.

Sculpturile templului lui Zeus reprezintă o etapă de artă interesantă, al cărei loc este între templul din Egina și Partenonul.

Tradiția, culeasă la Olimpia de Pausanias, atribue sculpturile frontonului oriental lui *Peonios*, iar cele ale frontonului occidental lui *Alcamene*. Știrea aceasta pare suspectă, căci operele acestea nu corespund renumelui și stilului celor doi sculptori celebri. Ele se socotesc astăzi drept lucrări ale unor buni artiști necunoscuți din secolul al V-lea.

Pe frontonul oriental, se reprezintă legenda concursului lui Pelops contra regelui Oenomaos, care pretindeà să dea pe fata lui în căsătorie numai aceluia, care îl va fi învins.



Fig. 216. — Frontonul occidental al templului din Olimpia. Lupta Lapiţilor cu Centenarii, figuri orânduite de Treu. (După R. Menge).

Iată după restituţiunea savantului Treu dispoziţiunea figurilor pe fronton. La mijloc, Zeus despărţeşte pe cei doi concurenţi. La dreapta, sunt Pelops şi Hipodamia, fiica lui Oenomaos, vizitiul Sfaiaros cu patru cai, doi servitori stând jos şi un parsonagiu, culcat în colţul frontonului, care, după Pausanias, este unul din cele două râuri ale Olimpiei. La stânga, e reprezentat Oenomaos, soţia sa Sterope, vizitiul Mirtilos, stând jos şi ţinând pe cei patru cai ai săi, un servitor, o tânără fată, un personagiu culcat, analog celui din colţul opus, personificând, după Pausanias, pe celălalt râu. In realitate, aceste două personagii culcate nu sunt decât doi spectatori. (fig. 215 şi 216).

Figurile sunt redate cu multă vigoare de stil. Una din ele este mai ales remarcabilă: cea care reprezintă pe vizitiul Mirtilos. Artistul l-a înfăţişat cu capul chel, cu fruntea încreţită, cu o expresie umilă şi supusă. E o figură de un realism incomparabil, destul de rar în sculptura greacă a epocii.

Sculpturile frontonului occidental au o factură sobră şi largă; ele trădează însă şi câtevà negligenţe, o lucrare făcută în grabă şi neisprăvită.

Pe frontonul răsăritean, se înfăţişează lupta Lapiţilor şi a Centaurilor. Pausanias descriind-o, spune că la centru se ridică eroul Piritoos, la nunta căruia s'a întâmplat încăerarea; în realitate, marea figură din acest loc reprezintă pe Apolon. La stânga sa, este centenarul Eurition, care răpeşte pe Deidamia, soţia lui Piri-

toos. Ea se apără cu energie, pe când soţul ei intervine în ajutorul ei. In partea dreaptă, eroul Aticei, Teseu, din care s'au păstrat unele fragmente, ridică securea spre a lovì pe un centaur, care a răpit de asemenea pe o altă femee. Mai departe, de ambele părţi, sunt reprezentaţi câte un centaur, dintre care unul a răpit o fată, celălalt un băiat. Mai sunt şi alte figuri: o femee îngenuchiată, pe care un centaur a apucat-o de păr; un Lapit, care pare că se scoala pentru a intervenì în luptă; o bătrână, care se uită înspăimântată la lupta, ce se desfăşoară înaintea ei. La colţuri, stă câte o nimfă. In total, erau 21 de figuri, a căror orânduire a fost propusă de Treu.



Fig. 217. — Atena Varvacheion, după statuia Atena Parthenos de Fidias. (După H. Lechat, *Phidias*).

Figura lui Apolon este puternic redată. Capul său, al cărui păr e tratat în felul arhaic, este plin de frăgezime şi de tinereţe.

In sculpturile frontoanelor templului lui Zeus din Olimpia, artistul a observat regula simetriei. El dă dovadă, că posedă ştiinţa anatomiei şi a compoziţiei. Figurile sale sunt pline de mişcare şi de viaţă.

Amândouă frontoanele prezintă puncte de apropiere. La frontonul occidental, e acelaş lucru rapid şi neglijat, precum şi aceleaşi greşeli, care fac să nu putem atribuì aceste sculpturi marelui artist Alcamene, emulul lui Fidias. Unii savanţi, ca să nu înlăture cu totul mărturia lui Pausanias, au presupus, că e vorba de un alt Alcamene. Ipoteza aceasta însă e respinsă de Collignon, adâncul cunoscător al sculpturii greceşti.

Fidias.— In a doua jumătate a secolului al V-lea, Atena este întâia cetate a hellenismului atât din punctul de vedere al puterii politice şi economice, cât şi din cel al strălucirii intelectuale. Supt administraţia chibzuită şi cu vederi largi a lui Pericle, se înalţă

atât pe Acropola, cât şi în vecinătatea ei, monumente, care sunt gloria artiştilor greci: *Templul lui Neptum,* cunoscut supt numele de *Ţeseion*, la poalele Acropolei, în stil doric, păstrat în întregime, *Victoria — fără — Aripi*, *Partenonul* (construit între 447 şi 433), *Propileele* (437 — 432), *Erehteionul*, început înaintea războiului Peloponesului.

Toate aceste monumente sunt înfrumuseţate cu sculpturi, executate de marii artişti contimporani. Printre aceştia, cel mai însemnat este Fidias, care s'a bucurat şi se bucură de un renume fără pereche, nu numai în antichitate, dar şi în evul mediu şi în timpurile noastre.

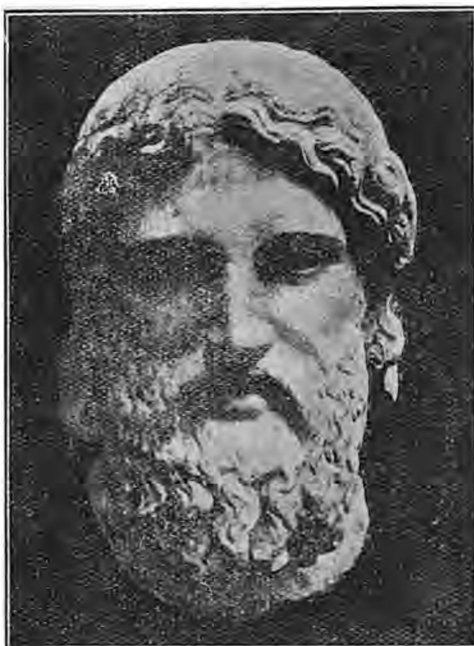


Fig. 218.--Capul lui Zeus Olimpianul de Fidias (Muzei din Boston. După H. Leçhat, *Phidias).*

După o perioadă de studii, în care se perfecţionează în arta sa, Fidiaş îşi începe cariera strălucită. Lucrează mai întâiu un grup în bronz, consacrat la Delfi şi făcut dintr'o parte a prăzii din Maraton. Apoi, execută o statue colosală, cunoscută supt numele de *Atena Promahos* sau *Polimahos*, aşezată pe Acropola Atenei, îndărătul şi la stânga Propileelor. Se zice, că vârful lăncii şi coiful său se vedeau la o mare depărtare de cei ce veneau dinspre mare.

Fidias a lucrat [şi alte opere: o *Amazonă şi o Atenă Lemnia,* consacrată tot pe Acropola de cetăţenii Atenieni, stabiliţi în insula Lemnos. După această statue, avem două copii, păstrate în muzeele din Dresda şi din Bolonia.

Pericle a încredinţat lui Fidias direcţiunea lucrărilor de sculptură ale Partenonului. Marele artist şi-a asociat sculptori îndemânatici, cari au lucrat supt ordinele sale, precum au fost Alcamene, Cresilas, Colotes şi fratele său Panainos. In perioada aceasta a carierei

sale, Fidias a mai lucrat şi cele două opere ale sale celebre: *Zeus din Olimpia* şi *Atena Partenos.*

Fidias n'a scăpat de criticile, urile şi calomniile concetăţenilor săi. Atenienii l-au învinuit de a-şi fi însuşit o parte din aurul ce i se dăduse pentru a lucrà statua sa Atena Partenos. El fu nevoit să plece în exil, să locuiască în Elida, unde a lucrat pentru Olimpia. Moartea sa se pune după anul 432.

Statua lui *Zeus din Olimpia* erà admirată de întreaga Grecie. Din nenorocire, această capo d'operă a pierit. Nu ne puten face o idee despre dânsa, decât din informaţiile lui Pausanias şi din câtevà alte documente plastice, inspirate de ea.



Fig. 219. — Poseidon, Dionisos şi Peitho, bazorelief din frisa orientală a Partenonului.

Zeus stăteà, după descripţia călătorului grec, pe un tron lucrat din aur, din fildeş, din marmoră şi din abanos, decorat cu bazoreliefuri. Cele de pe spătar reprezentau *Anotimpurile* şi *Haritele* (Graţiile); cele de pe bază, marile zeităţi, care alcătuiau cortegiul zeului suprem.

Zeus, îmbrăcat cu o mantie, care lăsà să se vadă umărul şi o parte a pieptului, aveà o atitudine liniştită şi măreaţă. Intr'o mână ţineà o victorie înaripată, în cealaltă sceptrul. Picioarele sale se răzămau pe un scăunaş, ornat cu lei de aur şi cu figuri reprezentând lupta lui Teseu contra Amazoanelor.

Din nefericire, nu ni s'a păstrat nici o copie după această statuie. Atitudinea zeului se cunoaste după unele monezi, din care una mai însemnată e din Elida. Pentru cap, există o copie, conservată în muzeul din Boston; ea ne arată o figură, care respiră parcă un aer de măreţie şi de blândeţe (fig. 218). Fidias a fost primul, care a creeat un tip al lui Zeus de o frumuseţe senină şi de o măreţie impunătoare.

Atena Partenos a fost inaugurată în Partenon pe la 438. *Şi* această operă este pierdută. O cunoaştem numai după descripţia lui Pausanias şi după două copii, din dintre care una mai fidelă, descoperită în curtea liceului de fete Varvakeion din Atena (fig. 217).

Iată ce zice Pausanias despre această operă: «Statuia Atenei este făcută din fildeş şi din aur. La mijlocul căscii sale, este figura unui sfinx şi de fiecare parte grifoni. Statua este în picioare, îmbră-

cată cu o haină, care se coboară până la glesne, şi pe pieptul său poartă capul Medusei în fildeş. Victoria are patru măsuri de înălţime. Cu o mână zeiţa ţine lancea; la picioarele sale este scutul său şi aproape de lance un şarpe, care se zice că reprezintă pe Erihthonios. Pe piedestatul statuei, este figurată naşterea Pandorei». (I, XXIV).

Statua Atena Varvakeion, reprezintă pe zeiţa purtând o cască, decorată cu un sfinx şi cu grifoni, aşà cum se vede şi în descripţia lui Pausanias. O egidă acoperă pieptul zeiţei, care poartă un hiton



Fig. 220.—Grupul Demetrei şi Corei. Frontonul oriental al Partenonului. (După H. Lechat, *Phidias*).

doric, strâns la talie de o centură. Zeiţa însă ţine în mâna sa dreaptă o victorie, supt care se află ca suport o mică coloană.

Sculpturile Partenonului. — Nicăiri aiurea ca la sculpturile Partenonului nu putem aveà documente sculpturale mai sigure pentru a judecà, fie şi în parte, arta lui Fidias şi a şcoalei sale.

Partenonul, cu toate mutilările sale, conservase, chiar după nenorocita bombardare a armatei veniţiene a lui Morosini, pe la sfârşitul secolului al XVII-lea, o mare parte din sculpturile ce-l decorau. La începutul secolului al XIX lea, lordul Elgin, în urma unei «iradele» a sultanului, ridică cea mai mare parte din bazoreliefurile frisei şi sculpturile frontoanelor, pe care le duse la British Museum.

Din fericire, pe la 1674, artistul francez Carrey luă desemnuri

de pe cele două frontoane, așà că restituțiunea lor e astăzi destul de ușoară. Pausanias ne informează, că frontonul anterior reprezintà nașterea Atenei, iar celălalt cearta lui Poseidon și Atenei.

Din frontonul oriental, au rămas zece figuri, din care una este pe loc. Ele erau așezate astfel: Helios conducând caii săi, cari ies din întinsul apelor; o figură stând jos, probabil Dionisos: grupul Demetrei și Corei (fig. 220), îndărătul cărora este Iris alergând să vestească lumii nașterea Atenei. Scena din centru lipsește și nu se poate reconstituì, decât în chip conjectural. Din cea din dreapta, au rămas un tors de om, un fragment al unei victorii cu aripile întinse, un grup alcătuit din trei Parce; carul lunii.

Compoziția este superioară. Figurile, dispuse cu o mare măestrie, cu o armonie și o simetrie desăvârșită, sunt sculptate cu o artă admirabilă. Se distinge stilul sobru al desenului și lărgimea execuțiunii la Dionisos; atitudinea încântătoare de intimitate și de iubire a grupului Demetrei și Corei, precum și a celui al Parcelor, în care respiră un adânc sentiment de viață și de idealism. Mișcarea corpurilor e excelent prinsă. Liniile lor mlădioase, desăvârșite ca formă, se ghicesc chiar supt învelișul draperiilor, tratate și ele în chip superior. Cutele lor, pe alocurea turmentate, pe alocurea lăsând să se întrevadă părți mai mari din trup, sunt foarte naturale, arătând că artictul lucrà după un model viu.

Sculpturile frontonului occidental sunt mai mutilate. Avem fragmentele unui personagiu culcat, un grup al Aglaurei și al lui Cecrops, precum și câtevà alte bucăți mutilate.

Din 92 metoape ale Partenonului, ne-au rămas vreo 30. Reconstituirea pozițiunii lor e grea. Cele din latura răsăriteană reprezintau *lupta zeilor contra giganților;* cele dela apus, arată alternativ o luptă dintre un pedestraș și un călăreț precum și lupta între doi pedestrași. Unii savanți recunosc aici lupta dintre Atenieni și Amazoanele.

Metoapele dela nord par a ilustrà scene din răsboiul troian.

Cele dela sud sunt mai bine păstrate. Ele reprezintă *lupta Lapiților împotriva Centaurilor*, care încadrează, pe ici-colo, unele mituri proprii Aticei, cum e cel al Demetrei și Triptolem, al Pandorei și Epimeteu, al Aglaurei și Hersei, fiice curioase ale lui Cecrops, care s'au aruncat de pe Acropola, după ce înfrânseră o poruncă a zeiței Atena, etc.

Aceste metope dovedesc o mare îndemânare în varietatea scenelor și

a mişcăriior, imitate direct după natură. Factura lor însă arată unele inegalităţi, unele stângăcii, care denotă, că executarea lor a fost făcută nu de Fidias însuşi, ci de artiştii puşi supt ordinele lui.

Metoapele acestea erau pictate, după cum dovedesc urmele incontestabile de culoare, descoperite pe unele din ele.

Sculpturile frizei sunt foarte interesante. Ele reprezintă ceremoniile sărbătorilor *Panatenee*.

In partea orientală, figurează în centru predarea *peplosului* sau a mantiei sacre a zeiţei Atena. La aceasta, iau parte atât poporul întreg atenian, reprezentat prin femei şi fete, libere sau metece, prin bătrâni, prin militari, călări, cât şi înşişi zeii, cari asistă stând pe jeţuri, cum sunt Zeus, Hera, Ares, Asclepios, Higia, Poseidon, etc. Un foarte frumos grup îl alcătuesc Poseidon, Dionisos şi Peitho (fig. 219).

Compoziţia este simp!ă, liberă, măreaţă şi foarte armonioasă. Dacă ea n'a fost executată de însuşi Fidias, planul şi desenul ei se datoresc de sigur lui.

Caracterul artei lui Fidias. — In opera lui Fidias şi a şcoalei sale, întâlnim înaltele călităţi ale geniului grec: „Simplicitate, gustul minunat şi sobru, care caută înainte de toate armonia întregului. S'a vorbit adesea de ideal în arta greacă; dar, chiar în timpul perfecţiunii, arta greacă nu încetează niciodată de a se inspirà dela natură. Să se examineze diferitele părţi ale frizei: partea lăsată convenţiunii este foarte slabă: atitudini, costume, nimic nu-i acolo factice; artistul a redat cu mare veracitate amănuntele, copiate direct după natură, şi idealul nu este alcevà, decât frumuseţea reală; dar realitatea este înnobilată printr'un farmec particular, care nu se analizează, şi pe care numai o lungă îndeletnicire cu marmorele antice poate să facă pe cinevà, să simtă toate delicateţele sale" (Collignon, *op. cit.*).

Fidias, care aparţine atât artei atice, cât şi celei peloponesiene, căci erà elevul lui Ageladas, «reprezintă geniul grec în ceeace are el mai general. Moştenitor al graţiei şi al eleganţei atice, el a luat dela idealul doric gravitatea şi nobleţea sa severă şi a realizat unirea cu o uşurinţă incomparabilă». (Ibidem).

Sculpturile templului Erehteion. — Sculpturile Erehteionului sunt foarte interesante şi de un stil excelent. Printre ele, demne de o atenţiune mai mare sunt *cariatidele* (fig. 222), numite în secolul al V-lea *Core*, adică fecioare. Investmântate cu un hiton doric lung, cu unul din picioare puţin îndoit, căci greutatea corpului cade pe celălalt,

ele poartă pe cap un capitel, decorat cu ove, care la rândul său susţine acoperişul. Ele dau impresia unei eleganţe robuste şi liniştite.

Noua şcoală atică: Calimah. — Sculpturile templului Apteros-Nike. — Pe la sfârşitul secolului al V-lea, sculptorii atici se

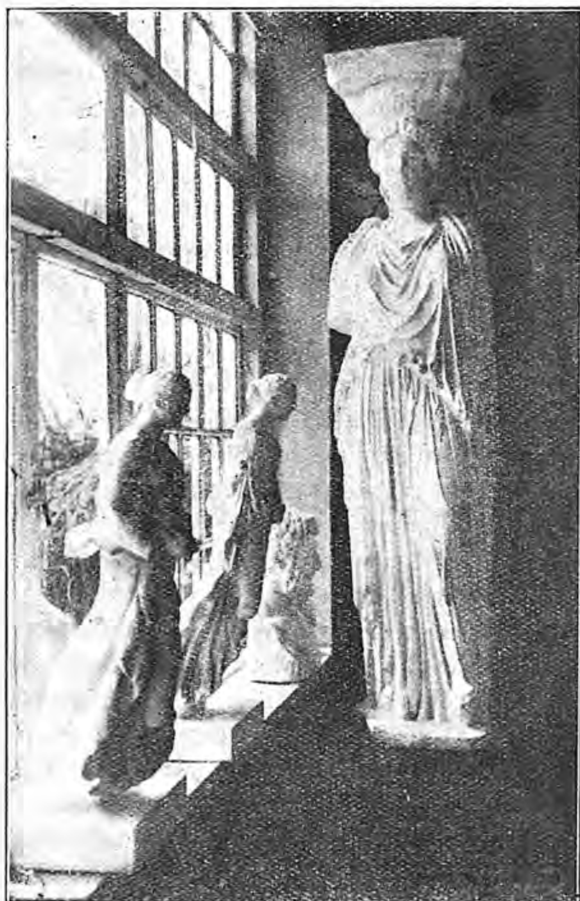


Fig. 221.—Cariatidă a Erechteionului şi două victorii ale templului din Epidaur. (Fotografie C. Puşcaşu după mulajele muzeului din Atena, conservate in Muzeul de Antichităţi din Iaşi).

depărtează de stilul pe jumătate peloponesian, pe jumătate ionian al şcoalei lui Fidias, şi crează un nou stil atic, suplu, elegant, cochet. Şeful şcoalei pare a fi sculptorul *Calimah*, cel ce a lucrat lampa de aur, care ardeà fără întrerupere în Erehteion. Lui i se atribuie o

operă celebră, reprezentând un *grup de fete laconiene* dansând jocul numit *caryatis*.

Unii savanți au apropiat această statue pierdută a lui Calimah de celebra *coloană a dansatoarelor*, descoperită la Delfi (fig. 222). Acest monument se compune dintr'un lung trunchiu de acant, având din distanță în distanță foi mici, terminat sus cu un buchet de flori largi. In jurul acestuia, trei tinere fete, îmbrăcate cu tunici scurte purtând pe cap o coafură înaltă, numită «calathiskos», dansează jocul caryatis. Compozițiunea e originală. Execuțiunea e admirabilă, de un stil elegant, cu o tendință spre arhaism, care pare a fi fost introdusă de însuși Calimah.



Fig. 222. — Dansatoarele din Delfi. (Muzeul din Delfi. După Lechat, *Phidias*).



Fig. 223. — Victorie scoțându-și sandalul, din balustrada templului Victoria-fără-aripi al Acropolei. (După H. Lechat, *Phidias*).

Tot școalei atice noui, aparțin admirabilele sculpturi ale balustradei templului Apteros-Nike de pe Acropola.

Spre deosebire de bazoreliefurile frizei, care par a fi anterioare Partenonului — deoarece construcția templului Victoriei Nearipate a început cam pe la 448 supt direcțiunea arhitectului Calicrate — sculpturile balustradei sunt executate pe la 411, când Atenienii, supt conducerea lui Alcibiade, obținuseră succese asupra vrăjmașilor.

Bazoreliefurile acestea reprezintă mai multe victorii, mesagerele Atenei, simbolizând izbânzile poporului atenian. Astfel, una conduce un taur pentru sacrificiu ; alta înalță un trofeu. Cea mai reușită ca

idee şi ca execuţie este victoria, care îşi scoate sandalul, într'un gest minunat, plin de naturaleţă şi de graţie. O haină fâlfâietoare acoperă pe zeiţă. Prin transparenţa ei, se întrevăd liniile mlădioase şi formele svelte ale unui prea frumos corp, (fig. 223).



Fig. 224. — Victoria lui Peonios. (Muzeul din Olimpia).

«Autorul acestor incomparabile capod'opere de delicateţă se depărtează dejà de stilul lui Fidias. E un pur atic, care revine la tradiţiunile rasei». (Collignon, *op. cit.*).*

* **Şcoala ioniană nouă.**—Alături de şcoala atică nouă, care, după cum am văzut, îşi reià tradiţiunea de mlădiere, de eleganţă, de rafinerie, de sentiment, există, în a doua jumătate a secolului al V-lea, o şcoală ioniană, care are câţivà reprezentanţi distinşi. Intre aceştia, un loc de frunte îl ocupă *Peonios din Mende*, care între altele, este autorul celebrei *Nike*, găsită la Olimpia, consacrată aici de Meseniení spre a perpetuà amintirea unui succes al lor, din 425, la Sfacteria. Zeiţa erà reprezentată pe un piedestal triunghiular înalt, în momentul de a-şi luà zborul. Vântul aruncă haina ei fâlfâitoare, care îi mulează corpul şi face să apară liniile lui, elegante şi mlădii, (fig. 224).

Din nefericire, statuia aceasta e mutilată. Mâinile îi lipsesc în parte, precum şi — ceeace este mai regretabil — întreaga faţă. Totuşi opera lui Peonios este una din bucăţile cele mai frumoase, pe care le posedă muzeul din Olimpia.*



Fig. 225. — Stela Demetriei şi Pamfilei Atena, necropola din Ceramic. (După M. Collignon, *Les statues funeraires).*

* **Stelele funerare şi sculpturile de ex-voto.** — Stelele funerare şi ex-voturile, deşi nu sunt datorite, decât rareori, unor mari artişti, prezintă totuşi un interes deosebit atât pentru istorie, cât şi pentru artă. Unele din ele sunt lucrate îngrijit şi au multe din calităţile marei arte contimporane.

Mortul e reprezentat de obiceiu fie singur, în picioare, sprijinit

de toiagul său, având alăturea de el pe credinciosul său câine, fie stând pe un jeţ şi înconjurat de una sau mai multe persoane, care îi prezintă obiecte scumpe, sau într'un gest de adâncă tristeţă îşi iau ultimul rămas bun.

Scenele acestea sunt mişcătoare şi lucrate cu un real sentiment de artă.

O stelă funerară celebră este cea pe care Atenienii au înălţat-o în Ceramic, cimitir oficial al Atenei, unui erou al lor, numit Dexileu.

El e reprezentat călare, gata să loviască pe vrăjmaşul său doborît la pământ. Avantul calului mai ales e admirabil, (fig. 226).



Fig. 226. — Stela funerară a lui Dexileu. (Fotografie C. Puşcaşu după mulajul conservat la muzeul de Antichităţi al Universităţii din Iaşi).

Sculpturile de ex-veto, adică de ofrandă şi de închinare reprezintă subiecte religioase, scene de adoraţiune, de sacrificiu, banchete, etc.

SCULPTURA IN SECOLUL AL IV-lea.

***Caracteristica sculpturii secolului al IV-lea.** In secolul al IV-lea, spiritul grec suferă foarte multe transformări. Sentimentul religios slăbeşte supt loviturile, date de mişcarea filosofică. Scepticismul şi sensualismul cuceresc spiritele şi sufletele. Demnităţii şi seriozităţii vechi, urmează o scădere în moravuri şi o goană după plăceri.

Arta suferă influenţa acestei stări. Idealului sever şi religios al secolului al V-lea, urmează unul mai frivol şi mai realistic, care umanizează pe zei, atribuindu-le sentimente şi pasiuni violente omeneşti.

Artiştii caută acum, nu măreţia şi liniştea impunătoare, ci expresiunea şi pateticul. Ei încearcă, şi reuşesc adeseori, să exprime emoţiunile şi pasiunile sufleteşti. In acelaş timp, ei creează tipuri abstracte, reprezentând Dreptatea, Pacea, Bogăţia, singure sau în grup.

Idealismul secolului trecut, care consistà în a perfecţionà formele omeneşti, continuă a se menţine; dar, alături de el, apare realismul, care studiază şi reproduce mai de aproape fizionomia individuală, adică portretul.

Artiştii nu lucreàză numai pentru monumentele publice religioase, cì şi pentru diferiţi monarhi şi chiar pentru particulari. Ei au o libertate mai mare în arta lor şi-şi pot desvoltà mai bine individualitatea.

Tot acum, apare sculptura istorică, scene de bătălie, în special.

Artiştii caută, pe lângă ceeace e patetic şi dramatic, grandiosul. Această tendinţă conţine în ea germenul decadenţei; căci arta se va depărtà de simplicitatea şi inspiraţia sinceră, care au făcut gloria epocei precedente.

Trei mari nume ilustrează mai ales secolul al IV-lea: *Scopas*, *Praxitele* şi *Lisip*.

ŞCOALA ATICĂ A SECOLULUI AL IV-lea

Scopas. — Acest mare artist, născut la Paros, lucrează în prima jumătate a secolului al IV-lea. Operele sale sunt numeroase. A lucrat frontoanele templului *Atenei Alea din Tegea*, din care avem câtevà fragmente şi mai ales capete expresive; o *Hygie* pentru Tegea, o *Afrodita Pandemos*, pentru Elida, precum şi alte câtevà opere pentru Atica, Megara şi Teba. Către sfârşitul vieţii sale, *Scopas* a colaborat cu alţi artişti, la decorarea *Mausoleului* din Asia-Mică.

* O statue celebră a lui Scopas, este *Menada sfâşiând un ied*, din care avem o copie într'o statuetă, conservată la Dresda. Artistul a reprezentat Menada în momentul suprem al delirului bachic. Corpul ei, pe jumătate gol, se îndoaie pe spate, într'o mişcare violentă; capul, cu părul despletit, aruncat pe spate, priveşte în sus. In mână, Menada ţineà un ied, iar cu cealaltă cuţitul ucigător.

Din aceasta, se poate dejà vedeà concepţia cea nouă a artei greceşti de a exteriorizà în forme plastice pasiunile cele mai violente ale sufletului.

Sculpturile preţioase, descoperite de Newton la Boudroum şi aparţinând *Mausoleului din Halicarnas*, ne arată şi mai bine stilul lui Scop... şi al emulilor săi.



Fig. 227.—Grupul lui Mousolus şi Artemisei din vârful monumentului lui Mausolus. *Catalogue of British Museum).*

Mausoleul erà un fel de templu-mormânt, ridicat de Artemisia soţului ei mort, Mausolus, satrapul Cariei. La acest monument, au lucrat, în afară de Scopas, Atenienii Leohare, Briaxis, Timoteos şi Pitios. Acest din urmă şi Satiros au fost arhitecţii clădirii.

Mausoleul, în stil ionic, se înalţă pe o bază uriaşă. Erà ornat cu un rând de coloane şi se sfârşià cu o piramidă mare, pe care se aflà un quadrige. O cale, un dromos, pe care se aflau, de o parte şi de alta, sfinxi, conduceà la clădire, (fig. 228).



Fig. 228. — Mormântul lui Mausolus din Halicarnas. Restituţiune de Bernier. (După Benoit, *L'architecture. Antiquité*).

Monumentul erà decorat cu multe sculpturi. Din cele ce s'au păstrat, cel mai însemnat fragment de friză este cel ce reprezintă *lupta Grecilor cu Amazoanele*.

Atitudinile de mişcări violente, atât ale personagiilor, cât şi ale cailor, sunt admirabil de bine prinse. Scopas şi colaboratorii săi cunoşteau la perfecţiune anatomia corpului şi au reuşit să-l redee în chip excelent, în siluete zvelte. Ceeace căutau ei erau contrastele dramatice.

Două statui colosale, a lui *Mausolus* și a *Artemisiei*,, sunt foarte interesante (fig. 227).



Fig. 229. — Afrodita din Milo. (Fotografie C. Pușcașu după un mulaj al Luvrului, conservat în muzeul de Antichități din Iași).

Mausolus, cu barba scurtă, cu părul lung și abundent, care îi cade pe spate, e îmbrăcat într'un vestmânt larg, executat cu o măestrie deosebită, de par'că se simte moliciunea și finețea pânzei, ce se drapează în cute îmbelșugate. Mausolus, cu tipul său străin, pare a fi un adevărat portret.

Școala lui Scopas. — Concepția artistică și stilul lui Scopas au fost continuate de elevii săi. Lor li se datoresc două statui celebre, adevărate capo d'opere ale artei grecești: *Venus* sau *Afrodita din Milo* și *Victoria din Samotrace*, păstrate amândouă în muzeul Luvru.

Prima face parte din categoria aceea de statui, în care sculptorii urmând ideile generale ale contimporanilor, nu se sfiesc să prezinte o divinitate femenină în nud. Tipul pe jumătate gol, a cărui reprezentată strălucită este Venus din Milo, este de fapt o încercare mai timidă, decât cea a tipului cu totul gol.

Afrodita din Milo reprezintă pe zeița frumuseței făcându-și toaleta. Lăsându și vestmântul să cadă până la mijloc, ea caută instinctiv să-l rețină cu o mișcare a șoldurilor și a îndoirii piciorului stâng înainte, precum și cu mâna dreaptă, astăzi mutilată. Cu mâna stângă, care de asemenea a dispărut, ținea probabil o oglindă și nu un măr, cum susțin unii învățați (fig. 229).

Corpul mlădiu, grăsuliu, cu forme desăvârşite, liniile sale ondulatoare, de un ritm admirabil, capul ei de o frumuseţe severă şi fermecătoare, fac din această statue o minune a artei greceşti.



Fig. 230. — Victoria din Samotrace (Louvre).

Victoria din Samotrace încoronà un monument, în formă de trieră sau corabie de război grecească, pe care o consacrase Demetrios Poliorcetul, în 306, amintirii victoriei sale navale pe coastele insulei Cipru împotriva lui Ptolomeu.

Zeița, având-și aripile întinse, veghează, la prora vasului, într'o atitudine măreață. Corpul se mlădie pentru a rezista violenței vântului, care turmentează vestmântul ei larg, aruncându-l îndărăt și mulând unele din formele desăvârșite ale fecioarei (fig. 230).


Fig. 231.—Apolon Sauroctonul. (Muzeul Luvrului).

Zeița ținea cu o mână un trofeu, iar cu cealaltă o trompetă, cu care vestià izbânda cea mare.

Autorul acestei capo d'opere face de sigur parte din școala creată de Scopas. Violența mișcărilor, felul de a tratà draperia, stilul și măestria execuției o dovedesc. Totuși învățatul francez Fougères atribue această statue școalei lui Lisip.

Praxitele. — Un alt mare întemeietor de școală, al cărui renume umple antichitatea întreagă și timpurile moderne, este atenianul Praxitele. Activitatea sa se desfășoară între 370 și 340.


Fig. 232.—Diana din Gabii. (Muzeul Luvrului).

Praxitele este sculptorul prin excelență al tipului femenin, al idealizării formelor ei. Chiar statuele bărbătești, lucrate de el, se resimt de idealul femenin al artistului. Celebra curtizană, Frine, de o frumusețe răpitoare, i-a servit de model și i-a inspirat opere nemuritoare.

* „Printre sculptorii școalei atice în secolul al IV-lea, Praxitele este cel care reprezintă mai bine spiritul nou. Gravitatea severă a concepțiunilor, scumpe lui Fidias, este părăsită, și artei îi plac subiectele grațioase, care deșteaptă sentimentele cele mai intime. Ar fi nedrept de a se rostì cuvântul de decadență: e o

evoluţie în arta greacă şi în nici un moment geniul helenic n'a desvoltat în chip mai strălucit calităţile sale minunate de delicateţă". (Collignon, *op.cit*).



Fig. 233 — Afrodita din Cnid. (Muzeul Vaticanului. După Perrot, *Praxitèle*).

Praxitele a lucrat foarte mult. Se citează numele unui mare număr de opere. In tinereţe, a executat un grup al *Latonei cu fiii ei, Apolon şi Artemis*, pentru localitatea Mantineea. Din acest grup, s'a găsit prin săpături unul din bazoreliefurile, care decorau baza statuei şi care au fost lucrate supt direcţiunea marelui artist.

Unul din ele preprezintă concursul musical între *Marsias şi Apolon*. Celelalte *şease muze*.

Praxitele a sculptat un *Satir*, aşezat în calea tripiedelor din Atena. Muzeul Dresdei posedă o copie. Satirul, tânăr, încoronat de hederă, varsă într'o cupă vin dintr'un alt vas. Ritmul ponderat al statuei ne arată o influenţă a sculpturii din epoca precedentă.



Fig. 234.— Capul Afroditei din Cnid de Praxitel. Colecţia Kaufmann, Berlin. După *Antike Denkmaeler)*.

Praxitele însă crează în curând tipuri noui. El dă corpurilor personagiilor sale o aşà de mare mlădiere şi inclinaţiune, încât e nevoit să aşeze un sprijin exterior, de obiceiu un trunchiu de arbore, ca linia de pondere să treacă în treacesta şi picioarele statuei. Această nouă atitudine va fi foarte mult imitată. Ca exemple de tipul, descris mai sus, servesc *Satirul în repaos* şi *Apolon Sauroctonul* (Omorîtorul de şopârlă).

Satirul în repaos, din care avem o copie în muzeul Vaticanului,

este reprezentat tânăr, având aruncată pe umărul drept o piele de animal, care trece oblig pe dinaintea pieptului și e reținută de mâna stângă, răzămată de șold. Satirul se sprijină a lene de trunchiul unui copac. *

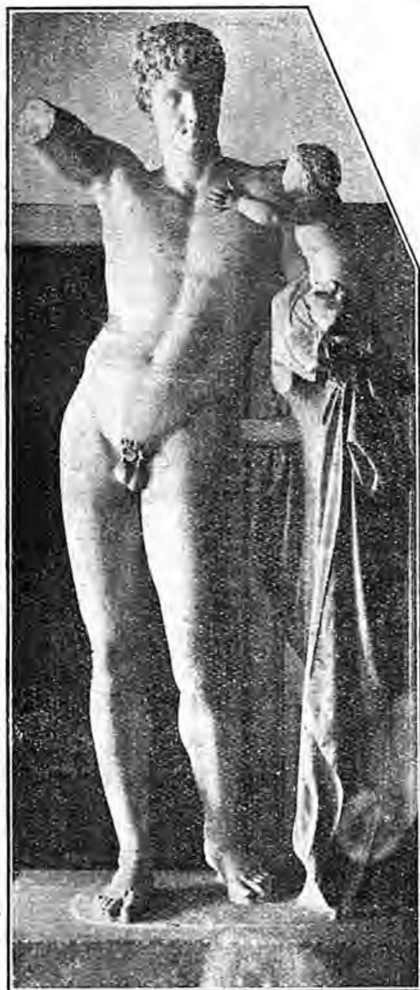


Fig. 235. — Hermes și Dionisos de Praxitele. (Fotografie C. Pușcașu după un mulaj al muzeului din Atena, conservat în muzeul de Antichități din Iași).

Apolon Sauroctonul, din care se păstrează două copii, una la Vatican, cealaltă la Luvru, înfățișează pe zeu în vârsta adolescenței. El e gata să străpungă cu o săgeată o șopârlă, care se urcă pe un trunchiu de arbore. Zeul se reazămă de aceasta mlădiându-și corpul. Capul său are trăsături atât de femenine, încât, dacă ar fi fost detașat de corp, s'ar fi zis că aparține unei statui femenine (fig. 231).

Printr'o împrejurare fericită, avem o operă originală a marelui măestru. Ea a fost descoperită în săpăturile din Olimpia. E statua mutilată a lui *Hermes purtând în brațe pe Dionisos copil* (fig. 235).

Praxitele a prins momentul, când zeul călătorește spre doica copilului. Obosit, s'a oprit să se odihnească câtevà momente și se reazămă de un trunchiu de arbore, peste care și-a aruncat mantia. Cu brațul stâng, ține pe Dionisos, căruia îi arată, ca să-l distreze, un ciorchine de struguri, pe care îl ţineà cu mâna dreaptă, astăzi mutilată.

Hermes are o figură tânără și delicată; corpul său e elegant și robust. Statuia erà colorată, căci s'au descoperit pe ea urme de culoare. De altfel, textele vechi ne informează, că marele scul-

ptor puneà să i se picteze statuele pentru a le da mai multă expresie.

Praxitele n'a reuşit nicăeri mai bine ca în redarea corpului femenin. Se citează mai multe statui de zeiţe, lucrate de dânsul, ca *Tihe din Megara* şi *Artemis Brauronieană*, care a fost identificată cu *Diana din Gabii*, astăzi la Luvru (fig. 232). Precum şi *Venus* din Arles (fig. 251).

Praxitele crează însă mai ales un tip al Afroditei, pe care are curajul s'o reprezinte cu totul goală, deşi aceasta erà privită de oamenii pioşi drept o îndrăzneală de impietate.

Afrodita din Cnid a marelui artist devenì atât de celebră în antichitate, încât mulţi făceau călătoria dinadins la Cnid spre a o vedeà şi admirà, cum e cazul scriitorului Lucian.

Muzeul Vaticanului posedă o copie sigură a acestei capo d'opere. Zeiţa e gata să intre în bae. Haina sa e aşezată pe un vas cu parfumuri. Ea are o atitudine naturală, plină de graţie şi de farmec, (fig. 233).

Capul zeiţei, din care avem o copie excelentă în colecţiunea Kaufmann din Berlin, este încântător.

Ochii ei lungueţi şi frumoşi sunt extrem de languroşi. E o privire duioasă, «umedă», după expresia anticilor, pe care marele artist a imortalizat-o printr'un măestrit modelaj al pleoapelor (fig. 234).



Fig. 236. — Agias de Lisip. (Fotografie C. Puşcaşu după un mulaj al muzeului din Atena, conservat în muzeul de Antichităţi din Iaşi).

*** Alte opere ale şcoalei atice.** — Şcoala atică din secolul al IV-lea e dominată de geniul lui Scopas şi Praxitele. Un mare număr de opere se resimt de influenţa lor. Printre ele, cităm delicata friză,

de un stil fin și nervos, a *monumentului coragic al lui Lisicrate*, ridicat la poalele Acropolei Atenei, între 335—334. Bazoreliefurile acestei frize reprezintă înfrângerea piraților și schimbarea lor în delfini de către Dionisos.

Arta funerară a produs de asemenea opere de un stil excelent. *Stela Demetrei și Pamfilei* este tot ce poate fi mai delicat, mai duios și mai real în această ramură de artă (fig. 225). *

ȘCOALA NOUĂ ARGO-SICIONEANĂ

Lisip. — Cu Lisip, școala din Siciona înflorește din nou și capătă un mare renume.



Fig. 237. — Hercule Farneze. (Muzeul din Napoli; După M. Collignon, *Lysippe).*

Perioada activității celebrului artist se pune între anii 350 și 300. El a lucrat foarte mult, vreo 1500 de statui, după cum ne informează Pliniu, ceeace presupune că ele au fost executate mai ales în bronz.

Lisip este creatorul unui nou *canon*, care se opune celui al lui Policlet. Corpurile sale sunt mult mai înalte, mai zvelte, iar capetele de obiceiu mici. Capul intră în corp nu de șease ori, ca la statuele lui Policlet, ci de șeapte. Figura întreagă este dar de opt capetei în loc de șeapte.

* In săpăturile dela Delfi, s'au descoperit șeapte statui foarte interesante, care sunt copiile celor consacrate la Farsala de un șef tesalian strămoșilor săi: Agias, Sisif I, Sisif II, Daohos, etc.

Statuia lui Agias e o copie în marmoră după o statue contimporană în bronz a lui Lisip. Agias e înfățișat supt chipul unui tânăr atlet, cu corpul elegant și zvelt. E o operă remarcabilă prin fräge-

zimea modelajului, prin liniile sale armonioase, prin eleganța formelor sale robuste. Capul e mic cu trăsături fine, fruntea tăiată de o depresiune, dă impresia unei rare energii, (fig. 236).

Canonul lui Lisip este mai ales aplicat la statua sa celebră *Apoxiomenos*, din care Vaticanul posedă o copie bună. Ea reprezintă pe un tânăr atlet, curățindu-și corpul cu un «strigilis», de untdelemnul, cu care se unsese pentru luptă. Corpul este elegant și zvelt; capul e mic, cu un păr buclat, executat cu o deosebită măestrie, (fig. 238).

Lisip crează un alt tip de atlet de o forță deosebită: *Hercule*. El a făurit statui ale acestui erou de diferite dimensiuni și atitudini.



Fig. 238. — Apoxiomenos de Lisip. După M. Collignon, *Lysippe)*

Două copii interesante, păstrate în muzeul Luvru, ne reprezintă statueta lui *Hercule Epitrapezios*, pe care Alexandru-cel-Mare o aveà mereu pe masa cabinetului său de lucru.

Hermes în repaos, din care muzeul din Napoli posedă o copie după o statue a marelui artist, este o operă mult lăudată de antici.

Lisip a lucrat însă și statui colosale ale lui Hercule. Astfel, *Hercule Farneze*, conservată în muzeul din Napoli, și care reprezintă pe erou tot în repaos, dar în altă atitudine, pare a fi o copie a unuia din aceste creațiuni (fig. 237).

Arta cu tendință naturalistă a lui Lisip, îl face să execute numeroase portrete. Intre altele, cele ale lui Alexandru-cel-Mare, reprezentat în diferite vârste, sunt celebre. Muzeele europene posedă mai multe copii. Cea mai reușită o posedă Luvrul. Regele Macedoniei are o figură tânără, fără barbă, cu o înclinare ușoară de cap spre umărul stâng. Părul său o încadrează ca o coamă de leu, despre

care face aluzie și scriitorul Plutarch. Muzeul Capitoliului din Roma posedă de asemenea un portret interesant al lui Alexandru-cel-Mare, (fig. 240).



Fig. 239.—Câine în marmoră. (Muzeul Oficiilor din Florenţa. După Collignon, *Lisippe*).



Fig. 240.—Capul lui Alexandru-cel-Mare. (Muzeul Capitoliului din Roma. După Colligon, *Lysippe*).

Animalele, lucrate de Lisip, cai sau câini, sunt de un stil viguros și naturalist. *Molosul* de marmoră al muzeului din Florenţa ne dă o idee justă despre aceasta, (fig. 239).

«In rezumat, o fecunditate neobosită, care este un semn de măestrie; un gust hotărît pentru realism; o voinţă stăruitoare de a observà natura; o rară aptitudine de a vedeà și a redà particularităţile individuale; o îndemânare de execuţie, care se găsește în largul ei atât în faţa unei figuri colosale, cât și înaintea unei statuete: o predilecţiune hotărîtă pentru tipurile, unde predomină energia și forţa, și care se asociază poate cu o oarecare indiferenţă pentru tipurile de frumuseţe cele mai delicate și mai voluptoase; o preocupare neîntreruptă de a mărì hotarele domeniului deschis sculpturii adoptând un sistem de proporţiuni mai liber, făcând împrumuturi la izvoarele picturii; în sfârșit, un simţ al pateticului, și o tendinţă de a orientà sculptura spre căutarea emoţiunii dramatice: toate aceste trăsături alcătuesc o fizionomie robustă și puternică, care e cea a unui șef de școală».



Fig. 241. — Călăreţ combătând, zis Alexandru-cel Mare. Statue în bronz. (Muzeul din Napoli. După M. Collignon, *Lysippe*).

«Lisip e cevà mai mult. Influența sa nu este limitată la proprii săi discipoli: ea exercitează o acțiune foarte reală asupra artei hellenistice, mai ales asupra școalelor din Asia Mică, unde forța producătoare a spiritului grec se manifestează încă prin atât de viguroase izbucniri de sevă». (M. Collignon, *Lysippe*, p. 120—123).*

PICTURA IN SECOLELE AL V-lea ȘI AL IV-lea

In secolele al V-lea și al IV-lea, pictura greacă are reprezentanți iluștri, dela cari însă nu ne-a rămas nici o operă. Singurele izvoare, care pot să ne dea o idee de ceeace erà pictura în această epocă, sunt vasele pictate. Picturile lor însă nu ne pot arăta, decât cel mult îndemânarea compoziției, dar după finețа desemnului nu ne putem da seama de culorile și tehnica proprie ale frescei.

Cei mai renumiți pictori din secolul al V-lea sunt *Polignot*, *Micon* și *Panainos;* iar în secolul al IV-lea, *Zeuxis*, *Paraisios*, *Apele*, amicul lui Alexandru cel Mare, *Protogene*, protejat de Demetrios Poliorcetul. Despre arta lor, anticii vorbesc cu multă admirațiune. Se zice, de pildă, că Zeuxis a pictat un copil purtând niște strunguri, pe care păsările înșelate veniau să le ciugulească. Atât de reușită erà imitațiunea exactă a naturii.

Pierderea operelor acestor mari artiști este foarte regretabilă.

CERAMICA SECOLELOR AL V-LEA ȘI AL IV-LEA. VASELE CU FIGURI ROȘII.

Vasele în stil sever, 520—460. — Pe la sfârșitul secolului al VI-lea, cam pe la 520, pictorii ceramiști părăsesc procedeele tehnice și stilul predecesorilor lor și adoptă altele noui. Figurile vaselor sunt roșii în tonul argilei, iar siluetele lor sunt înconjurate cu un câmp negru, obținut printr'un lac, propriu ceramicii grecești. Tehnica inciziunii se înlocuește de asemenea cu o altă. Amănuntele mușchilor și vestmintelor sunt indicate cu pensula cu o mare îndemânare și finețǎ. Se deosebesc două perioade în ceramică această nouă.

* Prima începe supt Pisistratizi și ține aproximativ până la anul 500. Șeful școalei pare a fi *Epictet*, dela care ne-au rămas mai multe vase pictate. Subiectele sale sunt luate atât din mitologie, cât și din viața familiară, și tratate cu un realism, care merge câteodată până a reprezentà scene deochiate.

Din această perioadă, mai avem un mare număr de vase, semnate de alţi artişti contimporani.

A doua perioadă a vaselor cu figuri roşii de stil sever cuprinde o serie de pictori ceramişti, cari pe lângă subiecte cu scene familiare, întrebuinţează şi compoziţiuni vaste, reprezentând legende eroice, în bună parte din epopeea homerică. Ei imitează pe marii pictori contimporani şi dau dovadă de un sentiment dramatic foarte puternic.



Fig. 242.—Cupă de Eufronios. Teseu şi Kerkyon, Teseu şi taurul dela Maraton. (Louvre. După Pottier, *Douris*).

Unul din cei mai însemnaţi şi celebri pictori ceramişti din perioada aceasta, care ţine dela 510 până la 460, este *Eufronios*. El e şef de şcoală şi are mulţi colaboratori, cari lucrează supt direcţiunea sa. Vasele pictate de el şi de elevii săi sunt de o mare perfecţiune de stil. Mai multe sunt semnate de el. Astfel, muzeul Luvru posedă două vase, adevărate capo d'opere: pe unul sunt pictate *Isprăvile lui Teseu* (fig. 242), pe celălalt *Heracle învingând pe Anteu*.



Fig. 243. — Fiale de ceramistul atic Eufronios. Teseu şi Amfitrite. (După Furtwaengler-Reichold *Griechische Vasenmalerei*, München).

O fiale semnată de Eufronios reprezintă pe Teseu, asistat de Atena, prezentându-se Amfitritei, soţia lui Poseidon. Eroul Aticei e susţinut de un geniu marin (fig. 243).

Pe alte vase, Eufronios reprezintă scene familiare. E curioasă și realistică atitudinea unui profesor, pictat în mijlocul unei *fiale*.

Un alt artist renumit este *Brigos*, dela care avem o cupă, păstrată tot la Luvru, reprezentând *Căderea Troei*. E o scenă de măcel îngrozitor, de episoade dramatice, care impresionează adânc.



Fig. 244. — Scenă de banchet. Vas pictat de Smicros. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art IX*).

Duris este de asemenea un ceramist celebru, dela care ne-au rămas 28 de vase, având pe ele vreo 80 de tablouri. Ele se împart, după Edmond Pottier, în următoarele grupuri: 1. Subiecte mitice sau eroice, aventuri de zei și de eroi; 2. subiecte de războiu; scene de înarmare și de lupte; 3. subiecte de viață de familie, banchete, conversațiuni, exerciții de palestră, interioare de școală, de atelier, etc.



Fig. 245.— Fiale semnată de Duris reprentând pe Eos purtând corpul fiului ei Memnon. (Muzeul Luvrului După Pottier, *Douris*).

In stilul său, sunt «două faze principale: una, în care a urmat tradițiile vechi, unde desenul său a rămas arhaic, și cealaltă, unde penelul său a devenit mult mai simplu și unde a căutat să creeze cevà nou». (Pottier, *Douris*, p. 61—62).

O fiale celebră, semnată de Duris, reprezintă pe *Eos* ridicând pe fiul ei *Memnon* omorìt. Figura ei arată o infinită durere și poate fi comparată cu o *mater dolorosa*. Este o capod'operă a ceramicei grecești, aparținând primei faze a stilului lui Duris. Forma vasului a fost lucrată de ceramistul *Caliade* (fig. 245).

Alte vase, pictate de Duris, arată *Sileni dansând, cearta dintre Ajax și Ulise, Ulise predând lui Neoptolem armele lui Achile, Achile omorînd pe tânărul Troilos, interioare de școli* (fig. 246), etc.*

*** Stilul liber dintre 460 și 336.** — Un nou stil mai liber apare între 460 și 336. Centrul său este tot Atena, care atinge în perioada aceasta apogeul puterii sale politice economice și intelectuale. Ultimile manifestațiuni ale arhaismului dispar. Influența marilor pictori contimporani *Polignot*, *Micon* și *Panainos* se resimte, mai ales a celui dintâiu, atât din punctul de vedere al alegerii subiectelor, cât și din cel al procedeelor compozițiunii și al stilului.



Fig. 246. — Cupă făcută de ceramistul Duris, având pe ea reprezentațiunea unui interior de școală. (După Pottier, *Douris*).

Pitorescul, sentimentul dramatic, indicarea reliefului solului, căutarea unei perspective, în orice caz așezarea personagiilor în mai multe planuri, câteodată ascunse după o îndoitură de teren, sunt calitățile marilor pictori Polignot și Micon. Ele se regăsesc la pictorii ceramiști. Unul din cei mai celebri este *Meidias*. Vasele pictate de acest mare artist arată perfecțiunea ceramicii atice din această epocă.*

*** Stilul atic dela sfârșitul secolului al V-lea și secolul al IV-lea. Vase polihrome și cu decoruri aurite.** — Pe la sfârșitul veacului al V-lea, apare în atelierele ceramiste ale Atenei un stil bogat, pe care unii îl socotesc un început de decadență. Ceramiștii atici își modifică, din necesități economice, create de dezastrele Atenei, atât forma, cât și subiectele vaselor lor, pentru a-și puteà atrage o nouă clientelă. Ei nu mai fabrică vase de dimensiuni mari din potrivă lucrează vase mai mici, mai luxoase, destinate a primì lichide prețioase, cum erau mirodeniile.



Fig. 247. — Cantaros semnat de Duris, reprezentând o luptă între Greci și Amazoane. (Muzeul *Cinquantenaire*, Bruxelles).

O decorație fină și originală, alcătuită din palmete și ghirlande de mirt, încadrează scenele pictate cu subiecte alegorice (ca *Aurul*, *Bogăția*, etc.), dionisiace sau familiale.

Se văd femei în interiorul casei lor, făcându-și toaleta, petre-

când cu prietenele lor, făcând muzică, dansând; scene de logodnă, de nuntă, etc.

Toate aceste subiecte sunt prinse după natură și tratate cu talent, cu o inspirație artistică deosebită și cu o fineță încântătoare. Mișcările corpurilor sunt naturale și exacte, vestmintele transparente și ușoare, cu delicate și fine cute, supt care se ghicesc formele mlădioase ale trupului.

Cele mai vechi vase din această categorie sunt monohrome, adică cu o singură culoare. Polihromia însă și obiceiul de a aurì părți din costum, precum brățările, cerceii, sălbile și ghirlandele capului, apar, au succes și se continuă și în perioada următoare.

Tot acum, se fabrică și vase decorate cu figuri în relief Ele sunt ce-i drept, mai rare, dar sunt în schimb lucrate cu o îngrijire foarte mare. Și la ele, se aplică polihromia și decorarea cu aur.*

* **Vasele cu fond alb.** — O altă categorie de vase este aceea cu fond alb. Tehnica aceasta a început să fie întrebuințată în atelierele atice pe la sfârșitul secolului al VI-lea, alături de cea a figurilor roșii și a fost continuată și mai târziu. Forma acestor vase e *lecythul*. Cei mai vechi lecyți cu fond alb au figuri pictate în negru opac; apoi figuri cu trăsături incizate, și picturi polihrome. Decorația aceasta polihromă, pe fond alb, erà prea puțin durabilă. De aceea cei mai mulți ceramiști au renunțat la ea. In a doua jumătate a secolului al V-lea și în secolul al IV-lea, tehnica aceasta s'a rezervat numai categoriei de lecyți funerari. *

III. EPOCA HELLENISTICĂ.

ARTA DUPĂ ANUL 320 PÂNĂ LA CUCERIREA ROMANĂ. SCULPTURA.

După cuceririle lui Alexandru-cel-Mare, arta își mută sediul ei principal în Asia Mică. Sculptorii se pun în serviciul diadohilor și lucrează la înfrumusețarea capitalelor lor. Ei se inspiră mai ales



Fig. 247. — Galul murind (Muzeul Capitolului Roma. După C. Collignon, *Archeologie grecque*).

din arta lui Lisip. Dar «împing la extrem calitățile sale, care se schimbă în mâinile lor în defecte. Indemânarea în execuție se preface adesea în virtuozitate, naturalismul în știință de atelier, pateticul în dramă teatrală; aceasta dovedește că învățământul său a încolțit pe un pământ, care nu mai este Grecia, ci Asia Mică. «A-

sianismul» şi-a îndeplinit opera, comunicând artei sale exuberanţa sa, gustul său pentru declamaţiunile sonore». (Collignon, *Lysippe* 124.).

Trei şcoli mai însemnate apar în perioada hellenistică: cea din Pergam, cea din Rodos şi Tralles şi cea din Alexandria.

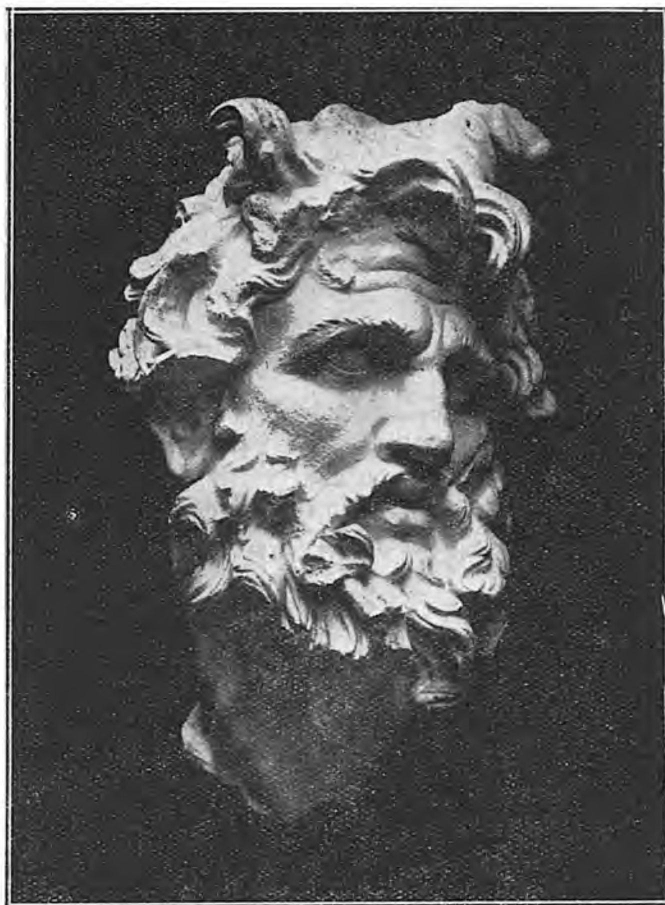


Fig. 248. — Cap de zeu din Pargamon. (Muzeul din Berlin).

* **Şcoala din Pergam** e alcătuită din artişti, cari au lucrat la curtea regilor Atalizi. Subiectele lor erau bine înţeles luate din evenimentele, care au făcut gloria acestor monarhi, anume respingerea şi înfrângerea Galaţilor sau Galilor. Atal oferì chiar Atenienilor un monument, pe care ei l-au aşezat la sud-estul Acropolei,

deasupra teatrului lui Dionisos. Sculpturile, care îl decorau, reprezentau între altele și victoria sa asupra Galaților.

Dela școala din Pergam avem mai multe opere: celebrul *Gladiator murind* dela Vatican, care în realitate reprezintă un *Gal* (fig. 247), precum și bazoreliefurile desgropate la Pergam, care decorau un altar gigantic, consacrat lui Zeus și Atenei de regele Eumene al II-lea, (a. 197 — 159 în. de Chr.), și care se află astăzi la muzeul din Berlin.



Fig. 249. — Bazorelief din Pergam. (Muzeul din Berlin).

Bazoreliefurile marii frize a altarului înfățișează o gigantomahie. Ele alcătuesc o compoziție vastă. «Aceste sculpturi ne arată un stil nou în istoria plasticii grecești, o artă violentă, impetuoasă, servită de o minunată îndemânare de execuție» (fig. 249).* Capetele mai ales au o expresie din cele mai energice (fig 248).

Școala din Rodos și din Tralles.— Școala aceasta are gustul colosului. Unul din sculptorii rodieni, *Hares din Lindosa* executat în bronz faimosul *Colos din Rodos*, reprezentând soarele. Această statue aveà o înălțime de treizeci și cinci de metri. Acestei școli aparține de asemenea celebra statue din Vatican a grupului lui *Laocoon*, lucrată de artiștii *Atenodoros* și *Agesandros*. In această operă, vedem continuându-se tradiția lui Lisip. «Modelajul torsurilor este foarte bun și știința nudului desăvârșită. Expresiunea durerii fizice și morale e dusă la extrem» (fig. 250). Din școala din Tralles avem și pe *Taurul Farnese*, păstrat la Napoli, executat de artiștii *Apolonios* și *Taurius*. Grupul acesta re-



Fig. 250. — Statuia Laocon. Muzeul Vaticanului.

prezintă supliciul Dircei. Cea mai mare parte însă a statuei este opera restaurației italiene din veacul al XVI-lea (fig. 260).*



Fig. 251.—Venus din Arles. (Louvre).

Şcoala alexandrină. — Artiştii, cari vin să lucreze la curtea Ptolomeilor, păstrează tradiţiunile artei greceşti, dar suferă şi influenţa gustului egiptean, mai ales în domeniul artei industriale.

Arta alexandrină este realistă. Ea excelează în reprezentarea unor tipuri particulare de Nubieni şi de Etiopeni şi are o deosebită predilecţie pentru bazorelieful pitoresc. Bazorelieful alexandrin, spre deosebire de cel al artei clasice, aşează personagiile în mijlocul unui decor, luat dupănatură. Fondul este plin de arbori, de stânci sau de construcţiuni, adesea fantastice. Se poate da ca exemplu un bazorelief al muzeului din München, reprezentând un ţăran mânând înaintea sa o vacă, pe spinarea căreia a atârnat două oi, legate de picioare. Fondul e alcătuit de un peisagiu, înfăţişând o fortăreaţă, case şi arbori (fig. 252). «Arta alexandrină inaugurează astfel un stil pictural, care va aveà un deosebit succes în arta romană şi va inspirà bazoreliefurile istorice ca cele ale coloanei lui Traian».*



Fig. 252.—Bazorelief reprezentând un ţăran mânând o vacă la târg. (Gliptoteca din München. După Collignon, *L'Archéologie grecque*).

Sculptura hellenistico-romană. — Tendinţele artistice, inaugurate de şcoalele precedente, se menţin în perioada următoare. Artiştii sunt tehnicieni îndemânateci, fără a se ridicà la înălţimea de inspiraţie a măeştrilor vechi.

Acum, se desvoltă mult arta portretului şi arta împodobirii teatrelor, circurilor, palatelor şi grădinilor lor. O întreagă serie de sculpturi în marmoră reproduce operele vechi; altele sunt lucrări noui. Mai toate însă au un rol decorativ.



Fig. 253. — Diana vânând. (Muzeul Luvru).

Printre statuele cele mai însemnate din această perioadă, sunt: *Apolon de Belvedere*, multă vreme socotit pe nedrept ca un model de perfecţiune plastică, pe când în realitate e o operă rece şi mediocră (fig. 255), *Artemis cu căprioara*, păstrată în muzeul Luvrului (fig. 253) şi *Copilul scoţându-şi un ghimpe din picior* (fig. 254), e conservat în muzeul din Florenţa. Artistul a imortalizat această operă tăria sufletească a unui

copil, care a suferit dureri groaznice, din cauza ghimpelui intrat în picior, dar şi-a continuat totuşi fuga şi a ieşit învingător la un concurs, ţinut la Olimpia.

FIGURINELE DE TERACOTA.

Arta greacă a întrebuinţat, din timpurile cele mai vechi, argila pentru făurirea statuetelor sau figurinelor de caracter votiv şi în legătură cu credinţele funerare.

Atelierele *coroplaştilor*, adică ale artiştilor de figurine, au lucrat de asemenea ornamente în argilă pentru templele vechi.



Fig 254.—Copil scoţându-şi un ghimpe din picior. (Muzeul din Florenţa).

Teracotele greceşti se împart în două grupuri: *plăci estampate* şi *figurine*.

* Plăcile estampate erau fabricate cu un tipar scobit. Subiectele lor sunt luate fie din mitologie, fie din viaţa zilnică. Ele sunt de o mare simplicitate în modelaj şi de un relief puţin pronunţat.

Figurinele sunt mai însemnate. S'au găsit într'un număr foarte mare în diferite localităţi, atât în Grecia, cât şi în insule, în Asia Mică, în Cirenaica, etc.

Mai cunoscute sunt cele din *Tanagra*, din *Rodos* (necropola din *Camiros*) şi din *Mirina* în Asia Mică.

Maxime Collignon le împarte după stil în următoarele categorii: 1. Stil primitiv şi arhaic; 2. Stil sever; 3. Stil al secolului al IV-lea; 4. Stil al secolului al III-lea.

Figurinele aparţinând celor două dintâi categorii sunt adeseaori idoli comuni.

Necropolele din Tanagra și din Tegea ne-au dat un mare număr din aceste figurine.

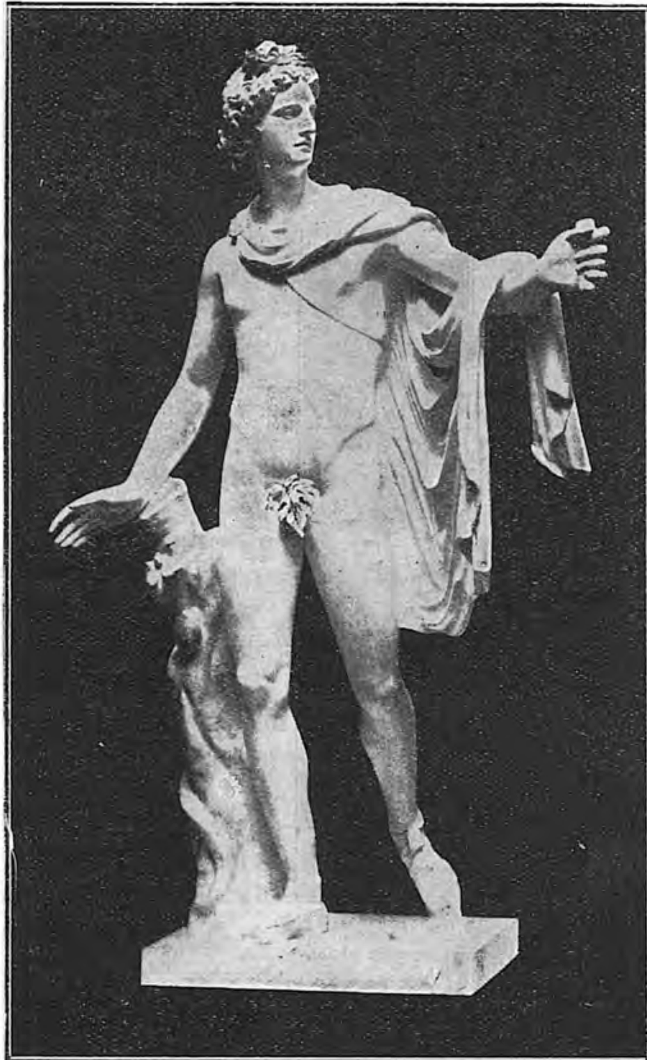


Fig. 255. — Apolon Belvedere. (Muzeul Vaticanului. Roma).

Tehnica lor e simplă, aspectul primitiv amintind vechile statui arhaice. Adesea, capul și mâinile sunt indicate sumar, ca la statuetele dela Băiceni-Cucuteni.

Altele însă sunt lucrate cu multă îngrijire, fiind adevărate statui în miniatură.

Figurile acestea reprezintă atât zeităţi, cât şi scene din viaţa contimporanilor.



Fig. 256.—Taurul Farneze. (Muzeul din Napoli. După R. Menge).

Figurinele din secolul al IV-lea, găsite la Tanagra, la Thisbe, la Aulis, la Atena şi la Corint sunt lucrate cu tipar scobit. Ele sunt colorate cu o uşoară vopseà albastră, roşie, roşie-închisă, neagră. Formele sunt adesea zvelte, graţioase, elegante în mişcări şi atitudini.

S'a discutat cu argumente pro şi contra chestiunea, dacă ele reprezintă zeităţi, ca cele din primele categorii, sau figuri din viaţa familiară. Părerea din urmă e mai plauzibilă.



Fig. 257. — Figurine din Tanagra şi din Mirina. (Muzeul Luvrului).

Statuetele de Tanagra sunt de diferite feluri. Cele masculine sunt mai rare şi reprezintă efebi ţinând în mâini un iepure sau un cocoş, ori copii jucându-se, Cele femenine sunt executate cu mult sentiment artistic. Aici, se vede o femeie, îmbrăcată în haine de casă sau de plimbare, mergând sau stând într'un jeţ, într'o mişcare naturala şi graţioasă; aici, ea este întovărăşită de o prietenă, care se razamă de umărul sau de braţul

ei: aici, două tovarăşe se joacă încrucişându-şi mâinile sau purtându-se în spinare una pe alta, etc.



Fig. 258.—Oglindă greacă in bronz. Sec. V a. Chr. (Muzeul *Cinquantenaire*, Bruxelles).

Toate au atitudini graţioase şi cochete (fig. 257).

Din stilul secolului al III-lea, fac parte figurinele, fabricate de atelierele asiatice din Mirina, Pergam, Smirna, Efes, Milet, Tars. Ele se deosebesc de cele precedente prin fineţa argilei şi prin execuţia mai riguroasă.

Figurinele din Mirina datează din primele trei secole înaintea erei noastre şi sunt cele mai cunoscute şi de provenienţă sigură. Ele sunt influenţate de marile şcoli de sculptură asiatice, ca cea din Tralles, din Rodos şi din Pergam şi au o mare varietate de forme. Coroplaştii dau dovadă de multă fineţe în execuţie şi de o fantezie bogată şi creatoare. Multe din aceste figurine erau făcute, ca să fie atârnate, cum sunt de pildă victoriile cu aripile întinse. Coroplaştii din Mirina imitează, între altele, şi pe Afrodita din Cnid a lui Praxitele. Ei nu dispreţuiesc nici un subiect: plăsmuiesc pe zeul Eros, efebi cântând din flaut, satiri dansând, tipuri comice populare, de pildă un sclav în piaţă, un parazit flămând, un pescar cu un coş, un negustor lăudându-şi marfa, etc.



Fig. 259. — Apoteoza lui Germanicus Cameu. (Cabinetul de medalii din Paris. După A. Furtwaengler, *Die Antiken Gemmen*).

Astfel, figurinele sunt interesante atât din punctul de vedere a evoluţiei artei, cât şi din cel al credinţelor şi al vieţei sociale din epocile corespunzătoare, mai ales pentru cele din urmă patru secole înaintea erei noastre.

GLIPTICA

Artiştii greci au produs opere de cea mai mare valoare în gliptică, atât în ceeace priveşte gravarea pietrelor, cât şi în baterea monezilor şi a medaliilor.

Pietrele gravate se împart în două categorii din punctul de vedere al tehnicei: *intaiuri* (gravare în adânc), şi *camee* (gravare în relief).



Fig. 200. Cameu al Ptolemeilor. (Muzeul Hermitage din Petrograd. După A. Furtwaengler, *Die Antiken Gemmen*).

Artiştii greci s'au servit pentru intaiuri de ametist, hyacint, agat, cornalină, calcedonă, etc. Cu o îndemânare extraordinară, care stârneşte o meritată admiraţie, artistul gravà în pietrele acestea dure un personagiu, un bust, un cap şi chiar scene cu mai multe figuri. El dădeà atenţie mare corpurilor şi figurilor, păstrând proporţiile şi redând mişcările cu o nespusă exactitate. Partea scobită erà şlefuită cu mare îngrijire. Această operaţie este un semn de autenticitate, căci intaiurile s'au falşificat mult în timpurile moderne. In antichitate chiar, erau intaiuri neîngrijit lucrate, ieftine, destinate oamenilor de jos.



Fig. 201. — Cameu al Ptolemeilor. (După A. Furtwaengler, *Die Antiken Gemmen*).

* Intaiurile serviau mai ales ca sigilii. Cele mai vechi, de o artă curioasă şi primitivă, aparţin civilizaţiunii minoene şi miceniene. Cele din epoca hellenică şi hellenistică sunt adesea ori capod'opere.

Cameele au de cele mai de multe ori proporţiuni mai mari. Se lucrau în pietre polihrome, cu mai multe straturi, cum sunt agatele. Subiectele erau foarte variate, câteodată inspirate de capod'operele marilor artişti contim-

porani. S'a reprodus, de pildă, în camee Amazoana lui Policlet, Discobolul şi Marsias ai lui Miron, Atena-Partenos a lui Fidias. Scenele mitologice sunt cu deosebire căutate. Printre zei, Afrodita şi Eros-ul sunt favoriţii îndrăgostiţilor şi senzitivilor.

Un mare număr de camee sunt adevărate portrete. Astfel, un cameu, ce se găsià în colecţiunea curţii imperiale din Rusia, reprezintă pe Ptolomeu II şi pe Arsinoe (fig. 260), un altul din Viena, mai inferior ca lucru, înfăţişează pe aceleaşi personagii (fig. 261). In Cabinetul de Medalii din Paris, se găseşte, între altele, un cameu cu bustul lui Perseu, regele Macedoniei, etc.

Supt Ptolomei, în Egipt, se lucrau camee din bucăţi mari de piatră preţioasă colorată. Cabinetul de Medalii posedă un vas cantharos, lucrat dintr'o piatră cu frumoase nuanţe. Pe el, se află gravate elemente decorative împrumutate atributelor dionisiace, ca măsci, rythoni, ghirlande, viţe de vie, hedere, ţapi, pantere.

Arta cameelor a fost continuată cu mult succes în epoca romană, Cabinetul de Medalii din Paris mai posedă un foarte mare cameu, representând apoteosa lui Germanicus (fig. 259). Tot în aceeaşi colecţiune, ca şi în cea a muzeului din Viena, se mai găseşte o serie de frumoase camee reprezentând împăraţi şi împărătese romane.*

ARTELE ECLECTICE OCCIDENTALE: ETRUSCĂ ŞI ROMANĂ

I. ARTA ETRUSCĂ

***Scurtă privire asupra Etruscilor.** — Dintre toate popoarele, care au locuit Italia în antichitate, înainte de cucerirea ei de către Romani, singurii Grecii şi Etruscii au avut o civilizaţie şi o artă înaintată.

Civilizaţia şi arta Grecilor din Italia de sud, numită Grecia Mare, se confundă cu a conaţionarilor lor din răsărit. La Etrusci, cu toate înrâuririle greceşti foarte puternice ce au suferit dânşii, civilizaţia şi arta se prezintă cu oarecare aspecte proprii, care merită să fie cunoscute.

Grecii numiau pe Etrusci *Tusci* sau *Tyrrhenieni*. Herodot îi face Pelasgi-Tyrrhenieni şi părerea sa găseşte şi astăzi susţinători. Etruscii vorbiau o limbă diferită de cea a celorlalte populaţiuni ale Italiei. In Etruria, s'au găsit un mare număr de inscripţiuni în această limbă, care cu toate studiile savanţilor, a rămas încă obscură. Unii cred, că, Etruscii erau indigeni, alţii că au imigrat în Italia. In a-

cеastă ipoteză, unii susţin, după Dionisie din Halicarnas, că ar fi pătruns în Italia din Tirol prin Alpii Retici. Alţii însă cred că ar fi venit pe mare. Etruscii ar fi făcut parte din acele populaţiuni maritime, care în veacurile al XVI-lea şi al XV-lea, plecate din Asia Mică, au încercat, în mai multe rânduri, să atace Egiptul cel bogat. Una din ele, *Tyrsa*, ar fi poporul Thyrrhenian, care s'ar fi stabilit în Etruria, în secolul al XI-lea înainte de Christos.

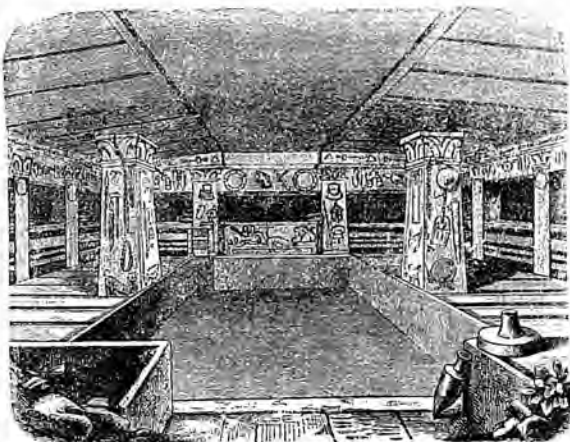


Fig. 262.—Mormânt etrusc din Cervetri. (După R. Menge).

S'ar puteà susţine şi o a treia ipoteză, care ar împăcà pe cele două precedente: poporul etrusc s'a putut forma din imigranţi, veniţi atât pe mare, cât şi pe uscat.

Unele indicii îndreptăţesc susţinerea ipotezei originii asiatice a Etruscilor. In adevăr, mormintele etrusce se aseamănă cu unele din Asia Mică; în ele, se întrebuinţà bolta. Costumul etrusc e original. Regii purtau o haină de ceremonie lungă, cu margini de purpură; erau însoţiţi de lictori purtând fasce şi topoare. Obiceiurile etrusce ne arată iarăşi o origină asiatică.

Etruscii ştiură să se folosească de bogăţiile ţării, unde se stabiliseră Ei ajunseră la o mare prosperitate. Cetăţile lor erau apărate de ziduri, ridicate cu blocuri mari şi alcătuiau state independente. Pământurile aparţineau nobililor. Un şef suprem, un fel de rege, comandà fiecare stat.

O confederaţie religioasă, fără caracter politic, adunà douăsprezece state în jurul cultului unei zeiţe, ceeace constituià o legătură naţională între ele.

Etruscii erau navigatorii iscusiţi. Tot comerţul coastelor occidentale ale Italiei erà în mâna lor. Ei făceau schimbul de mărfuri cu populaţiunile Italiei, precum şi cu Cartaginezii şi cu Grecii. Se dădeau însă cu plăcere la piraterie. Numai locuitorii cetăţii Caere nu practicau pirateria şi erau pentru aceasta lăudaţi de Greci. O

legendă greacă simbolizează această stare de lucruri, când ne arată pe zeul Apolon capturat de pirații etrusci.

Etruscii își întinseră stăpânirea până la marea Adriatică. Ei întemeiară orașele Bolonia, Mantua și Ravena. Mai târziu însă, fură siliți să cedeze Galilor terenul. La sud, Etruscii subjugară unele din micile popoare din Latium și cuceriră și multe orașe din Campania. între care cel mai însemnat erà Capua.*

ARHITECTURA ETRUSCĂ.

Lucrările de inginerie.— Arhitectura etruscă se poate studià mai ales după ruinile fortificațiilor. Acestea sunt interesante și amintesc așà numitele *ziduri pelasgice* grecești, care în realitate sunt miceniene sau chiar dintr'o epocă anterioară. La lucrările de apărare, inginerii etrusci au întrebuințat trei feluri de piatră: blocuri mari de formă neregulată (un fel de *opus incertum* roman), blocuri poligonale de formă mai regulară și blocuri paralelipipedice (cum erà la Romani *opus quadratum*). Primele două se găsesc la Alatri, Cossa, Pyrgos, Norba, Fiesole și Volterra; cea din urmă la Ardea, Faletri, Sutri, Tarquinii, etc.

* Etruscii au făcut lucrări de artă și pentru regularea cursurilor râurilor și asanarea terenurilor mlăștinoase. Ei au construit canale de derivație, de drenare, conducte pentru aducerea apei de băut, etc.

In toate aceste lucrări, ca și în alte construcții, au întebuințat *bolta*, care e la ei o influență orientală. Astfel, canalurile, cu care se fălià Roma în prrma epocă a existenței sale, acele *Cloaca maxima*, construite de Tarquinii, erau opera inginerilor etrusci. Aceștia au mai întrevuințat bolta și la construirea podurilor și a porților monumentale ale cetăților.

Bolțile etrusce erau de două felnri: adevărate bolți cu vusoare și cheie și bolți în «encorbellement».*

Arhitectura funerară. — In Etruria, s'au descoperit un mare număr de morminte etrusce de felurite forme. Etruscii au întrebuințat în câmpie *tumuli*, după modelulul celor din Grecia și din Asia Mică. Ei erau adesea înălțați pe o bază cilindrică zidită. Cei dela localitățile Vulci și Cucumella par niște adevărate fortărețe.

In regiunile înalte, arhitecții etrusci se folosiră de relieful solului, pentru construirea mormintelor de aspect diferit de cel al tu-

mulilor. Ei au sculptat, după modelul grec din Asia Mică, fațade chiar în stâncă, cu frontoane, cu figuri, cu diferite alte decorațiuni. Se săpà în stâncă sau o sală unică circulară sau pătrată de dimensiuni variabile, sau mai multe încăperi, cari comunicau între ele. Unele sunt simple și n'au decât patru ziduri cu unul sau doi pilaștri, cari susțin plafonul. Jur împrejur, erà un fel de prispă, pe care se așezau cadavrele. Alte morminte însă sunt foarte bine decorate: au cornișe, frize, pilaștri eleganți, paturi în fundul unor alcovuri. Zidurile lor sunt acoperite cu fresce, reprezentând diferite scene triste sau vesele.

Intr'un mormânt din Cervetri, se văd pictate obiectele, de care se servià mortul în viață: vase, saci, cufere, unelte, arme, cuirașe, jambiere, (fig. 262) etc.*

SCULPTURA

Sarcofagele. — Etruscii n'au avut o sculptură monumentală originală și înfloritoare, ca Egiptenii, Mesopotamienii sau Grecii. Nici mitologia, nici credințele religioase, nici materialurile disponibile n'au favorizat pe Etrusci pentru crearea unei sculpturi însemnate. Și totuși, ea există și merită să se vorbească de operele ei.

S'au găsit, de pildă la Chiusi, sculpturi reprezentând lei, sfinxi, imagini de zeități. Ele sunt mai ales imitațiuni după arta greacă.

Bazoreliefurile, descoperite la Perusa și la Chiusi, sunt cevà mai interesante. Ele ne arată scene funerare, care amintesc pe cele ale vaselor grecești arhaice.

Sculptorii etrusci au făurit însă sculpturi în întregime din argilă. Ele merită o atenție mai mare.

* Unele texte vechi ne informează, că artiștii etrusci făuriau chiar statui și decorațiuni de temple în teracotă. Astfel, la sanctuarul lui Jupiter, construit de Tarquinii pe Capitolul din Roma, artiștii etrusci au lucrat mai multe statui și quadrige pentru fronton, precum și o statue a zeului, care s'a așezat în celă.

Din această sculptură monumentală în argilă, care a dispărut în cea mai mare parte, muzeul Vaticanului posedă unele fragmente de statui în mărime naturală. Ele par, după felul cum sunt lucrat a fi aparținut unui fronton de templu.*

Sarcofagele în argilă sunt opere interesante și curioase. Muzeele posedă un mare număr aparținând mai multor epoci. Unul din

aceste sarcofage, păstrat la Luvru şi care după stil pare a fi dintr'o epocă nu tocmai depărtată de cea a templului amintit al Capitolului, reprezintă un pat luxos, destul de scund, ornamentat cu un chenar de palmete şi acoperit cu un aşternut cu cute bogate. Rezemate pe o perină, stau pe jumătate culcate două personagii: o femee şi un bărbat. Acesta îşi razămă mâna dreaptă pe umărul drept al tovărăşiei sale. Un Sarcofag asemănător găsit la Caere, e conservat în muzeul vilei Giulia la Roma, (fig. 263).



Fig 263 – Sarcofag etrusc de teracotă găsită la Caere. (Muzeul vilei Giulia, Roma. (După *Monumenti antichi dei Lincei* 1898).

Un alt sarcofag, găsit la Larthia Seianti şi păstrat astăzi în muzeul din Florenţa, aparţine unei epoci mai recente. Patul este ornat cu un decor floral în formă de cercuri mari. Moarta îmbrăcată într'o haină uşoară şi elegantă, e întinsă pe pat într'o poză naturală. Cu mâna-i dreaptă face un gest de a da la o parte voalul, care îi acoperă capul; cu mâna stângă, sprijinită de perină, ţine un obiect rotund, probabil o oglindă împodobită cu două rânduri de mărgăritare. In jurul gâtului, poartă o salbă iar la mână, o brăţară, (fig. 264).



Fig. 264. – Sacrofag etrusc din Larthia Seianti. (Muzeul arheologic din Florenţa. După M. Collignon, *Lesstatues funéraires)*.

* Artiştii sarcofagelor caută să copieze exact natura până în cele mai mici ale ei amănunte. Figurile morţilor par a fi adevărate portrete. Asemănarea e principala grije a sculptorului; restul îi interesează mai puţin. Se explică, dar, pentru ce la cele mai multe din statutele culcate ale sarcofagelor etrusce se constată o disproporţie displăcută a formelor.

Unele sarcofage au jur împrejur bazoreliefuri, care prezintă oarecare interes. Sunt scene luate atât din mitologie, cât şi din viaţa de toate zilele. Astfel, vedem procesiuni triumfale, scene de sacrificiu, magistraţi înaintând cu suita lor sau stând pe scaun şi distribuind justiţia sau înconjuraţi de familia rugătoare a osânditului; ne mai întâmpină scene de vână-

toare, curse de care, lupte de gladiatori, banchete dansuri, ceremonii funerare, etc.

Scenele mitologice sau legendare, care nu sunt rare, dovedesc triumful definitiv al civilizaţiunii şi artei greceşti asupra Etruscicilor. Unele bazoreliefuri reprezintă răpirea Elenei, căderea Troei sacrificiul Ifigeniei, moartea Polixeniei, asasinatul Clitemnestrei, Ulise la Dirce şi la ciclopul Polifem, lupta Grecilor cu amazoanele, răpirea Persefonei, etc.*

PICTURA ŞI CERAMICA ETRUSCĂ

Pictura etrussă ne este cunoscută atât prin frescele mormintelor cât şi prin numeroase vase pictate.

Fresce s'au descoperit în diferite localităţi din Etruria ca Corneto-Tarquinii, Cervetri, Chiusi, Vulci, Orvieto, Veji, etc. Data lor e greu determinat. Totuşi prin comparaţiunea cu arta greacă, s'a putut trage concluzia, că cele mai vechi nu sunt anterioare secolului al V-lea, iar cele mai noui posterioare secolului a III-lea înainte de Christos. Ele aparţin stilurilor arhaic, sever şi liber.

* Ca exemplu de stil sever, dăm o scenă ee banchet, descoperită la Corneto. Personagiile, îmbrăcate în haine scumpe brodate, sunt culcate pe paturi luxoase. Pe pereţi, atârnă coroane. Un cântăreţ le cântă din dublul flaut; un sclav serveşte. Supt paturi, se văd două păsări şi o panteră, care probabil jucau un rol în seria distractiilor din timpul mesei, (fig. 265).

Frescele acestea arată, că arta picturală a Etruscilor este de asemenea o ramură a artei greceşti.



Fig. 265.—Scene de banchet. Pictură etruscă găsită la Corneto. (După Martha, *Archéologie étrusque et romaine*).

Aceeaşi constatare se face şi cât priveşte ceramica, cu toate că în această artă Etruscii sunt mai originali, mai ales în epoca primitivă.*

Vasele etrusce se împart în mai multe grupuri: *vase canope*, adică cu capac în formă de cap de om, ca cele similare din Egipt, vase cu reliefuri, lucrate din pământ negru şi numite *bucchero* şi *vase imitate după cele greceşti*.

* *Vasele canope* sunt mari, destinate să primească cenuşa morţilor. Ele aparţin secolelor al VIII-lea şi al VII-lea.*

* Vasele *Bucchero nero*, a căror industrie începe cam în aceeaşi epocă, sunt fabricate dintr'o argilă neagră, proprie Toscanei. Ele se împart în două clase: Bucchero cu desenuri imprimate cu un sul (mai puţin numeroase) şi Bucchero cu reliefuri estampate cu mâna liberă şi cu aplicaţiuni, aparţinând secolelor al VI-lea şi al V-lea, găsite mai ales la Chiusi. Aceste din urmă au aplicaţiuni mulate şi lipite de suprafaţă, reprezentând figuri femenine şi alte motive ornamentale.

Vasele au una sau mai multe zone orizontale cu figuri, ca lei, grifoni, sfinxi. Linii paralele în relief, despărţesc aceste zone. Capacurile au forme variate şi curioase.

Vasele de imitaţiune greacă se prezintă supt diferite forme şi aparţin mai multor epoci.

Unul din cele mai renumite din această categorie este vasul numit *Busiris*. (Vezi figura la arta greacă).

Se reprezintă pe el Heracle omorând pe regele african Busiris şi pe servitorii săi, cari, călcând legile ospitalităţii, încercaseră să-l asasineze. Scena e lucrată cu îngrijire în stil arhaic grec.

Vasele de imitaţie greacă au multe scăderi. Ceramiştii etrusci nu pricepeau întotdeauna scenele, pe care le reproduceau. Le copiau destul de rău, fără a-şi da seama exact de atitudinea şi mişcarea personagiilor. Inscripţiile greceşti, când existau pe vasele-model, erau mai întotdeauna rău copiate, ori înlocuite cu linii sau puncte negre. Dar şi argila şi culorile nu sunt la înălţimea celor ale vaselor greceşti imitate.

Alături de aceste vase de imitaţiune locală, s'au descoperit în diferite localităţi din Etruria şi vase originale greceşti importate. Cele mai multe sunt de fabricaţiune corintiană; altele aparţin atelierelor ceramiste din Cirena din veacul al VI-lea.*

II. — ARTA ROMANĂ

* **Influenţele etruscă şi greacă asupra Romanilor.** — Romanii, la începuturile istoriei lor, au suferit influenţa Etruscilor, dela cari au împrumutat arhitecţi şi artişti pentru înfrumuseţarea Romei. Din aceste timpuri, nu s'au păstrat, decât foarte slabe urme. In schimb, Vitruviu ne dă informaţiuni interesante.

Când Romanii intrară în atingere cu lumea greacă, mai întâiu prin cucerirea Greciei-Mari, adică a Italiei de Sud, apoi mai târziu

cu Grecii dela răsărit, adoptară încetul cu încetul civilizaţia şi deci artele greceşti.

Romanii erau un popor rustic, cu multe şi solide virtuţi. Indeletnicirile lor principale erau cultura pământului, comerţul şi războiul. Industriile înfloriau în schimb puţin. Romanii nu cunoşteau nici literatura, nici filozofia, nici ştiinţa, nici arta. Venind însă în atingere cu Grecii din Italia meridională şi mai ales cu Grecii din Orient şi din Grecia propriu zisă, ei fură încetul cu încetul câştigaţi de cultura greacă. La aceasta, contribuiră foarte mult mai cu seamă miile de Creci cultivaţi, aduşi ca sclavi la Roma sau veniţi să se căpătuiască. Un mare număr dintre ei erau medici, profesori, actori, filosofi şi chiar vrăjitori. Toţi aceştia răspândiră în jurul lor cultura hellenică şi admiraţia pentru ea. Pe de altă parte, mii de Romani, locuind vreme îndelungată ţările, unde cultura greacă erà în floare, reîntorcându-se la Roma, întăriră curentul nou şi contribuiră de asemenea, încetul cu încetul, la transformarea ideilor şi a moravurilor. Romanii fură câştigaţi de hellenism.

Influenţa greacă se resimte mai ales în artă. In arhitectură şi în artele plastice, epoca romană nu este decât o continuare, o evoluţie a artei greceşti, şi chiar o decadenţă a ei. Pe ici, pe colo, este adevărat, se resimte şi o oarecare influenţă etruscă şi orientală. De aceasta din urmă însă, însăşi arta greacă, este îmbuibată în deajuns în epoca hellenistică.*

ARHITECURA

Pentru studiul arhitecturii avem un mare număr de monumente romane. Ele aparţin următoarelor categorii: Temple, edificii publice şi private, băi sau terme, teatre şi circuri, monumente comemorative ca arcuri, columne şi trofee, morminte, fortificaţii, poduri i viaducte.

1. — TEMPLUL ROMAN

Templul pătrat. — Pentru a ne da seama cum au ajuns Romanii la planul templului lor primitiv, trebue să cunoaştem în linii largi concepţia lor religioasă.

Ei credeau în existenţa unor forţe superioare, care puteau fi favorabile în orice împrejurare. La orice întreprindere, Romanul ţineà

să consulte una din aceste forțe. Ele își manifestau voința prin diferite semne, care arătau dacă trebuià sau nu, să se lucreze într'un fel ori altul.

Venind în atingere cu Grecii, Romanii au adoptat treptat întregul panteon hellenic. Totuși din vechile zeități au mai păstrat pe unele, cum sunt de pildă Larii, Penații, Janus, etc.

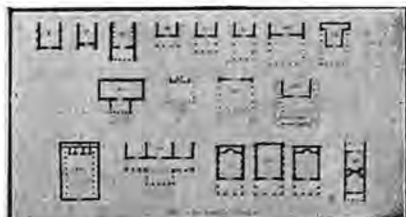


Fig. 266. — Templul roman; 1. Templul Fortunei virile din Roma; 2. Templul lui Esculap din Spalato; 3. Templul Venerii din Roma. După Benoit, *L'architecture*).

Anumiți preoți erau însărcinați să consulte voința zeităților ori de câte ori un particu...r sau Statul aveà să întreprindă cevà însemnat. Pentru consultarea zeului, preotul alegeà un loc neprofanat de oameni. Pe teren, însemnà un pătrat. Două linii perpendiculare îl împărțeau în două părți egale. Punctul de intersecțiune se numià *decussis*. Preotul se așezà pe acest punct, cu fața întoarsă spre Sud și Răsărit, gata să observe semnele, prin care își manifestà voința zeitatea consultată și care se făceà, de pildă, prin zborul unor păsări sau altele.



Fig. 267.—O basilică din Pompei.

Numele de *templum* se crede, că vine dela un radical înrudit cu verbul grec *temnein*, *a împărți*, de unde derivă probabil și cuvântul grec *temenos*, care însemnează sanctuar. In adevăr, pătratul tras pe teren, erà împărțit, după cum am v ăzut, în patru, și centrul său erà punctul sacru, unde stăteà preotul.

Templul etrusc și unele temple romane din primele secole ale existenței Statului roman erau pătrate. Vitruviu ne descrie amănunțit un asifel de templu etrusc.

Planul templelor romane. — In epoca preponderenței influenței grecești, templul roman adoptă toate formele celui grecesc. To-

tuşi adesea, forma mai mult sau mai puţin pătrată a templului primitiv se poate recunoaşte, chiar atunci când planul general al edificiului e dreptunghiular. De pildă, templul lui Jupiter din Pompei este oblung, dar dacă se omite porticul, planul sanctuarului însuşi se apropie de un pătrat (fig. 268).



Fig. 268. — Templul lui Jupiter din Pompei. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

Se poate dar zice, că «forma templului roman este rezultatul unei duble influenţe, căreia Roma fu supusă: o influenţă greacă, o influenţă etruscă».

In deobşte, pe la sfârşitul Republicii şi în perioada imperială, templele romane nu sunt decât temple greceşti, de un stil modificat sau evoluat.

Toate formele greceşti se întâlnesc.

* Astfel, un templu *in antis* erà cel dela *Porta Collina* în Roma. *Amfiprostil* erà templul din forul Veleja.

Vitruviu ne arată, că templul lui Jupiter în porticul lui Metellus aveà forma de *peripter*. *Pseudoperipterul*, foarte rar în perioada greacă, e des întrebuinţat supt Romani.

Templul lui Quirinus, construit de August pe muntele Quirinal, e un *dipter* având 76 de coloane.



Fig. 269.—Templul zis «La Maison Carrée» din Nimes, Franţa. (După R. Cagnat et V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

Templul *dublu peripter*, compus din 124 coloane, câte două zeci de laturile cele lungi, este *Olimpeionul*, adică al lui Jupiter Olimpicul, ale cărui mărețe ruini se văd încă la poalele Acropolei Atenei. Acest sanctuar a fost conceput supt Pisistrate, continuat de Antioh Epifane, cu arhitectul roman Cossutius, şi terminat supt împăratul Hadrian.

Romanii au intrebuinţat adese *monopterul*, adică templul de plan circular, prevăzut cu un rând de coloane, Ca exemple, pot servì *templul dedicat Romei şi lui August* de pe *Acropola Atenei*, templul *Vestei dela Tivoli*, etc.*

ORDINELE ARHITECTONICE ROMANE.

Ordinele greceşti arhitectonice se întrebuinţează şi în epoca romană, dar suferă unele modifisări şi pierd mult din punctul de vedere al purităţii clasice.

In arhitectura romană, regăsim aceleaşi elemente, cunoscute în arhitectura greacă, stilobatul, coloana, acoperişul cu frontonul. Baza coloanei se numeşte *spira*, fusul *scapus*, capitelul *capitulum*, arhitrava *epistilum*, friza *zoophorus*, cornişa *corona*.

Se deosebesc următoarele ordine :

Ordinul doric grecesc, neglijat din cauza severităţii liniilor sale, se întrebuinţează totuşi cu unele modificări. Coloana are o bază, iar capitelului îi lipseşte simplicitatea clasică. El ne întâmpină, de pildă, la *templul lui Quirinus*.

De acest ordin, ţine cel supranumit *Toscan*, întrebuinţat atât în Etruria, cât şi la Roma.

Ordinul toscan se aseamănă cu precedentul, dar adesea n'are triglife şi motule. Coloana este netedă, fără caneluri. Când acestea există, ele sunt umplute în partea inferioară până la o treime din înălţimea lor.

Capitelul e alcătuit din mai multe toruri sau alte muluri, în care echinul se pierde. Gorgerinul capătă o mare extensiune, care e mai mult displăcută. Abaxul e uneori ornat şi striat. Arhitrava netedă. Triglifele câteodată există, nu sunt însă însoţite de metope.

La monumentele din sudul Franţei, se întâlneşte o coloană mai elegantă, decât cea toscană. Unii autori o numesc *galo-romană*.

Ca exemple de temple în ordin toscan, avem pe cel al *Pietaţii din Roma*. Tot din ordinul toscan fac parte coloanele *teatrului lui Marcellus*, etc.

Ordinul ionic, întrebuinţat mai rar, e departe de a aveà puritatea celui grec.

* Gorgerinul e urât, volutele neregulate şi disgraţioase. Baza coloanei se alcătueşte dintr'o plintă şi din două toruri, despărţite printr'o scotie. E ceace se numeşte baza atică.

Din acest ordin fac parte templul *Fortuna Virilis* din Roma şi etajul al doilea al *Coliseului*.*

Ordinul corintic a fost cel mai întrebuinţat de Romani, dar a suferit însemnate modificări.

* Capitelul se alcătueşte din trei rânduri de frunze de acant. Cele două de jos, în număr de opt, înconjoară fusul cilindric; frunzele din catul al doilea sunt aşezate în dreptul intervalelor celor din catul întâiu. Rândul al treilea, cel mai de sus, începe in intervalele celor din al doilea cat. Tot în rândul treilea, sunt şi

dublele volute, care susţin abaxul. In mijlocul acestuia, e o rozetă. Ca exemplu se dă capitelul templului *Mars Ultor* din Roma (fig. 270). Bazacoloanei se aseamănă câteodată cu cea ionică; alteori prezintă deosebiri, fiind compusă din două toruri, despărţite prin două scotii, care la rândul lor sunt separate prin două linii de astragale. Coloana are 24 caneluri, adesea pline în partea lor inferioară.



Fig. 270. — Capitel corintian din Templul lui Marte Răzbunătorul. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).



Fig. 271.—Capitel corintian din Termele lui Agrippa. (După Cagnat et Chapot. *Manuel d'archéologie romaine I*).

Capitelul ordinului corintic roman se poate studià din trei puncte de vedere: al proporţiilor, al mărimii frunzelor de acant, al tăeturii acestor frunze.

La templele din *Tivoli* şi *Preneste*, de pildă, înălţimea capitelului nu depăşeşte dimensiudea diametrului coloanei. La templul lui *Jupiter Stator*, înălţimea aceasta o întrece în chip simţitor. In epocile mai recente, o depăşeşte cu o treime.

La capitelele basilicii din Tivoli, rândul al doilea de frunze e mic, şi de abià se poate deosebì rândul întâiu.



Fig. 272.—Capitel corintian roman din Termele lui Caracala. Capitel compozit din Forul lui Traian din Roma. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).



Fig. 273. -- Capitel al unui pilastru din templul lui Marte Răzbunătorul. (Mars Ultor). (După Benoit, *L'architecture Antiquité*).

«In vechile capitele (*templul din Tivoli, basilica din Preneste, templul din Assise, templul Vestei din Roma*) al doilea rând de foi de abià se ridică deasupra celor dintâiu mai târziu, al doilea rând se lungeşte. Lungirea capitelului se explică prin acea a frunzişului, care se desvoltă. (Choisy *Histoire de l'architecture*, I)».

Tăietura frunzelor prezintă multe tipuri. La un moment dat, s'au

întrebuințat și alte feluri de frunze, afară de ale acantului, ca ale maslinului, de pildă.*

Ordinul compozit—Acesta nu se deosebește de corintic, decât prin conformația capitelului, care e un amestec de capitel corintic și ionic sau mai bine zis suprapunerea celui de al doilea asupra celui dintâiu. Baza e aceiași ca și la ordinul corintic.



Fig. 274. — Planurile circulare ale Panteonului din Roma și Templului Vestei din Tivoli. (Benoit, *L'architecture Antiquité*).

» Cel mai vechiu moment unde se întrebuințează capitelul compozit, este *Arcul lui Titus* din Roma.

O altă formă compozită o găsim la Kanawat în Siria, unde un capitel toscan pare că iese dintr'un coșuleț cu acant, adică dintr'un capitel corintic. Aiurea, ne întâmpină la capătul foilor acantului, patru victorii, care susțin unghiurile abaxului.

Mai există, de altmintrelea și alte feluri de capitele, care sunt întrebuințate și în perioada următoare bizantină. Ele au la colțuri, supt abax, câte unul sau doui berbeci *(templul Concordiei)*, un vultur, etc. la *Termele lui Caracalla* sunt capitele compozite, având la mijloc figura unui altlet, probabil a lui Hercule (fig. 272), care apare din mijlocul frunzișului și pare că privește în jos spre spectatori.*



Fig. 275. — Interiorul Panteonului lui Agrippa. (Restituțiune de Isabelle. *Les edifices circulaires et les dômes*).

* **Edificiile cu plan circular.** — Grecii au întrebuințat, în epoca hellenistică, edificii cu plan circular, numite *tholos*. Astfel sunt, *Arsionoeion din Samotrace*, *Filippeionul din Olimpia*, *Tholosul din Epidaur*.

Romanii au construit în acest gen monumente mult mai însemnate, între altele *Panteonul lui Agrippa* (fig. 275), *Coliseul* din Roma (fig. 276), *Templul Vestei* din Tivoli (fig. 274), etc.

Panteonul, construit din ordinul lui Agrippa, colaboratorul împăratărului August, de către arhitectul *Valerius din Ostia*, este o

clădire vastă, acoperită cu o cupolă,, socotită cu cea mai mare din lume. Edificiul are din distanţă în distanţă nişe trilobate, având fiecare câte două coloane de stil corintic.

In faţă, clădirea e precedată de un portic cu opt coloane, încoronat cu un fronton.

Combinarea acestui portic cu un edificiu de plan circular nu e tocmai fericită.



Fig. 276. — Coliseul. Roma. (După R. Menge).

In interior, pereţii măreţului monument sunt căptuşiţi cu plăci de marmoră, care dădeà întregii clădiri un aspect foarte luxos.

Templul Vestei din Tivoli este un monopter, cu coloane de ordin corintic. Cupola se termină la creştet cu un ornament floral numită de Vitruviu *flos*. Aceasta este o reminiscenţă a colibelor sau a caselor primitive etrusce.

Coliseul este o clădire colosală pentru reprezentaţiuni. Ea are forma eliptoidală. 50.000 de spectatori puteau luà loc pe treptele amfiteatrului. La exterior, zidurile au trei rânduri suprapuse de deschizături, arcuite în plin-centru, despărţite de pilaştri, pe care se află acolate semi-coloane corintiene. In interior, este un imens amfiteatru, cu multe ieşiri, cu galerii de refugiu pe timp de vreme rea. Sus, există o galerie acoperită, precedată de un portic de un şir lung de coloane.

In monumentul acesta, totul este admirabil: vastitatea, unitatea desăvârşită a părţilor, din care e alcătuit, peste care se rezervă o lumină intensă. Lungimea lui e de 187 metri, lărgimea de 155, înălţimea de 48 metri.

2. EDIFICIILE PUBLICE

Forul. — Cele mai însemnate edificii publice se ridicau în for. La obârşie, forul din Roma erà piaţa cetăţii dela poalele colinelor. Aici, se întâlniau membrii diferitelor triburi, aşezate pe ele pentru a schimbà mărfuri şi pentru a se consfătuì asupra apărării intereselor lor comune.

Cu timpul, forul devenì centrul nu numai al vieţii economice, ci al celei politice, religioase şi judiciare.

Pentru satisfacerea nouilor nevoi ale comunităţii, s'au ridicat mai multe construcţii publice, ca temple, săli de deliberare, tribune pentru oratori, basilici, în care se judecau procesele şi se tratau afacerile băneşti, arcuri de triumf. Pe lângă acestea, erau fireşte şi un număr mare de prăvălii.

După exemplul Romei, mai toate oraşele ţinură să aibă forul lor. *Forum romanum* al metropolei a devenit astfel modelul, pe care l-au copiat oraşele din provincie.

* Vitruviu ne dă ştiri interesante în privinţa acestor foruri:

«Forurile la Greci sunt, zice el, pătrate, înconjurate de portici largi şi duble, ale căror coloane dese susţin arhitrave în piatră sau marmoră, pe care sunt aşezate galerii. Nu tot aşà sunt construite forurile oraşelor din Italia, pentrucă strămoşii noştri ne-au transmis obiceiul de a da lupte de gladiatori; coloanele trebue deci, din această p icină, să fie mai spaţioase. Supt portice, prăvăliile de negustori şi deasupra, tribunele vor fi dispuse în chipul cel mai comod pentru trebuinţa, pentru care au fost făcute şi pentru perceperea contribuţiunilor. Trebue, apoi, să existe o proporţie între dimensiunile forului şi cifra populaţiunii; fără această precauţiune, locul ar puteà fi prea mic sau forul, cu puţine constucţii, s'ar păreà gol. Lărgimea trebue să fie determinată în aşà fel, încât atunci când lungimea se va fi împărţit în trei părţi, două din acestea să i se dea ei. Astfel, forma va fi a unui dreptunghiu, dispoziţie mai comodă pentru spectacole». (Vitruviu, V, 1).

Descrierea scriitorului latin a fost găsită, cu câtevà excepțiuni adevărată, când s'au descoperit prin săpături diferite foruri.

Un număr însemnat de foruri romane au fost date la iveală atât în Italia, cât și în alte provincii. Mai cunoscute și mai bine studiate sunt cele din Roma, din Pompei și din Timgad, în Africa.*

Principalele edificii publice, care împodobiau în deobște un for roman, erau *curiile*, *sălile de vot*, *tribunele pentru discursuri*, *basilicile*, *arcurile de triumf*.

* *Curiile* erau clădiri simple de plan pătrat sau oblung, destinate administrațiunii. Pereții lor se decorau cu un strat de ștuc, care se oprià la jumătatea înălțimii lor și se sfârșià printr'o cornișă. Se căutà să se obțină o bună acustică.

Dintre curii cea mai bine păstrată este a lui *Cesar*, rezidită de Diocletian, în forul roman. Transformată în biserică creștină supt papa Honoriu, astăzi poartă numele de Sfântul-Hadrian. Alături, se află biserica *Sancta-Martina*, care nu-i altcevà decât biuroul senatului, *secretarium senatus*. Intre ele, este o mare sală, care nu-i decât porticul ridicat de August, *Atrium Minervae*, și care despărțià cele două clădiri, cu care de altfel formà un tot.

Această dispoziție de trei clădiri, formând un întreg, se regăsește la Pompei, la o altă curie. Câteși trele au abside semicirculare. La Timgad, în Africa, s'a descoperit o curie dreptunghiulară, precedată de o scară, prin care se intrà în sală prin trei porți, formate de doui pilaștri mărginași și două coloane centrale. In fund, erà o estradă dealungul zidului, unde stăteau, pe jețuri mobile, președintele și asistenții săi. Sala erà decorată cu statui.

Tribunele pentru discurcuri, purtând la Roma numele de *rostrae* consistau dintr'o mare platformă, așezată în mijlocul unei piețe și ridicată cam la o înălțime de trei metri. O scară largă urcà la ea. O balustradă o înconjurà aproape din trei părți. Statui și bazoreliefuri o ornamentau.

Uneori însă, drept tribună publică se întrebuințà estrada, precedată de scară, a unui templu, cum e de pildă, *rostra Julia* din fața templului lui Cesar. Municipalitățile, care n'aveau foruri cu spațiuri mari, adoptau de regulă acest model. Drept exemplu, poate servì tribuna publică din Timgad.

Sălile de vot, numite *saepta*, erau săli simple patrulatere, pre-

cedate de un portic. Dimensiunile lor erau considerabile. Unele din Roma aveau o lungime de 400 şi o lărgime de 100 de metri.

Basilicile erau edificii, unde se judecau procesele. Forma lor a fost adoptată dela clădirile similare greceşti sau orientale.

Prima basilică, a fost construită la Roma de către Porcius Cato lângă curia Hostiliana, pe la 184 a. Chr. Altele urmară în curând. Basilica lui Sempronius Gracchus, în 169. *Basilica Julia*, începută de Cesar, a fost sfârşită de urmaşul său August. Supt imperiu, s'au ridicat foarte multe basilici, care mai târziu au fost transformate în biserici creştine.

Planul unei basilici e dreptunghiular, cu sau fără absidă la capăt, circulară sau pătrată. In interior, jur-împrejur, este un şir de coloane, care susţin acoperişul. Cu timpul, s'au introdus două rânduri de coloane, paralele cu laturile lungi ale edificiului, care se împarte astfel în *trei năvi*, una mai largă la mijloc şi două mici înguste laterale. Ca exemplu, se poate da, între altele, *basilica din Pompei.*

Câteodată se orânduesc în interior patru şiruri de coloane. Atunci, clădirea se împarte în cinci năvi, cum e de pildă *basilica Julia* din Roma, lungă de 109 şi largă de 40 de metri.

* Basilicele au de obiceiu două etaje. In cel inferior, se judecau procesele sau se tratau diferite afaceri, cel de sus eră rezervat celor ce se plimbau sau discutau.

Sunt două tipuri de basilici. Unul derivă din sălile hipostile orientale, altul din sălile hipostile greceşti.

«Dela început ne găsim, zice G. Leroux, care a studiat amănunţit această chestiune, în faţa a două tipuri de basilică, deosebite în toate dispoziţiunile lor şi de origine evident diferite. Primul are raporturi izbitoare cu sala hipostilă dela Delos; e o construcţie de obârşie orientală, mai largă decât adâncă, unde coloanele interioare sunt aşezate pe rânduri concentrice. Celalalt derivă fără nici o îndoială posibilă din naosul oblung, cu frunte strâmtă şi cu trei năvi, din care Grecii făcuseră succesiv o casă, un templu, o sală de adunare» [1]). (Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine* 129—130). Tipului oriental aparţin *basilica Iulia*, *basilica Ulpia*, *basilica lui Constantin din Roma*, etc.

---

[1]) G. Leroux, *Les origines de l'édifice hypostyle en Grèce, en Orient et chez les Romains*, Paris, 1913.

De tip grec sunt basilicele *din Pompei*, *Aemilia din Roma*, cele din *Aspendos*, *Orticoli*, *Tipasa*, etc.

In fundul sălii, în fața porții de intrare, erà o platformă, înaltă de vreo doui metri, unde ședeau judecătorii. Zidurile erau acoperite cu decoruri și cu incrustațiuni de marmoră sau mai adeseaori de ștuc, imitând marmora.*

3. — SĂLILE DE SPECTACOLE

Spectacolele jucau un rol cât se poate de însemnat în viața romană. Ele erau obiectul unei atențiuni din cele mai mari. In mâna politicianilor, reprezentațiunile de tot felul, luptele cu gladiatorii, cu fiarele, întrecerile în circ, erau arme puternice pentru câștigarea simpatiei masselor populare.

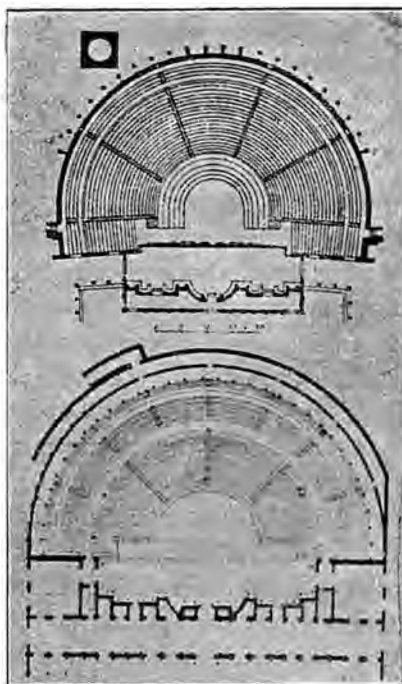


Fig. 277.—Teatrele romane din Pompei și din Orange. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

Pasiunea pentru spectacole a câștigat și provinciile cucerite, acolo unde ea nu existà înainte, astfel că aproape pretutindeni municipalitățile căutau să satisfacă populațiunea, care cereà spectacole, ridicând clădiri speciale. E adevărat însă, că în această privință existau unele deosebiri între Roma și provincie, datorite unor anumite împrejurări, unor anumite edicte, unor obiceiuri sau gusturi locale. Astfel, în unele provincii, se apreciau mai mult luptele cu gladiatorii; în altele, ca de pildă în Africa, teatrele erau preferate amfiteatrelor și circurilor; în regiunile dunărene și în Asia-Mică, jocurile după moda greacă erau încă în floare și lăsau în umbră întrecerile din amfiteatre și din circuri.

Edificiile de spectacole sunt următoarele: teatrele, odeonurile, amfiteatrele, circurile și stadiile.

Teatrele. — Reprezentațiile dramatice, imitate după cele grecești,

n'au stârnit niciodată un prea mare interes la Romani. Elita în adevăr se interesà de ele, vulgul însă preferà spectacolele mai brutale, mai violente, mai inferioare. Edificii monumentale pentru reprezentaţiunile teatrale s'au construit la Romani într'o epocă târzie. Multă vreme, piesele dramatice s'au reprezentat pe o scenă, construită din lemn, într'un circ sau pe lângă un templu. După reprezentare, se dărâmà această construcţie efemeră.

Primul teatru în lemn s'a clădit cam pe la anul 150 a. Chr., iar primul în piatră a fost zidit la Mitilena, din ordinul lui Pompeiu.

* Teatrul roman se aseamănă foarte mult cu cel hellenistic, dar întroduce şi unele elemente, necunoscute acestui din urmă.

«Vitruviu a arătat foarte bine deosebirile, cari există între un teatru grec şi un teatru roman. La Greci, acţiunea se petreceà parte pe scenă, parte pe platforma orchestrei; actorii ocupau scena [1]; corurile, orchestra, unde evoluau. La Romani, ale căror opere dramatice ignorau corurile, orchestra nu mai aveà aceeaşi utilitate, şi întreaga piesă se jucà pe scenă. De aici, convenienţele de proporţii foarte diferite: în teatrele greceşti, scena se puteà să fie restrânsă, dar orchestra aveà nevoie de o mare dezvoltare; la Romani, scena puteà fi largă şi orchestra mai puţin întinsă; ceeace se traduce prin traseuri deosebite. Orchestra greacă erà aproape circulară; orchestra romană erà numai semicirculară, adâncimea, în acest caz, devenià egală cu jumătatea razei, adică cu jumătatea adâncimii orchestrei». (Cagnat et Chapot, *op. cit.*, 173).

In faţa scenei, se ridicà sala, *cavea*, în formă de amfiteatru, cu mai multe rânduri de trepte, pe cari se aşezau spectatorii. In teatrele mici, treptele se succedau fără întrerupere; în cele mari, ele erau împărţite în mai multe serii prin galerii circulare, numite *praecinctiones*. Ultimul rând erà prevăzut cu un portic acoperit, unde lumea în caz de ploaie se puteà refugià.

Mai multe scări, care la marile teatre erau de obiceiu de şeapte, şi uneori chiar mai multe, suiau în formă de raze dela orchestră în sus şi împărţiau astfel teatrul în sectoare, numite *cunei*.

La teatrele romane, numai orchestra servind la evoluţiunile corului, erà destinată a primì pe spectatorii de vază, în primul rând pe senatori. La unele teatre, ca de pildă la Pompei, mijlocul or-

---

[1]) In privinţa aceasta s'au făcut multe şi lungi discuţii în lumea eruditilor. Atăzi se admite că actorii greci jucau numai în orchestră, unde evoluà şi corul.

chestrei erà ocupat de un basin cu apă. Primele 14 rânduri de trepte se rezervau cavalerilor. Locurile cele mai de cinste erau aşà numitele *tribunalia*, aşezate deasupra intrărilor laterale, care dădeau acces în orchestră. Ele erau ocupate de împărat, de familia sa, de vestalele şi de magistraţii, cari organizau jocurile.

Partea clădirii, rezervată actorilor şi care după Vitruviu trebuià să aibă de două ori diametrul orchestrei, se alcătuià din următoarele părţi:

1. Zidul din fundul scenei, care se numià *scaena* şi erà decorat bogat, cu coloane, cu nişe, conţinând statui, cu alte ornamentaţiuni sculpturale sau picturale. Scena teatrului din *Aspendos* e un frumos exemplu în această privinţă. Zidul scenei se prelungià la dreapta şi la stânga cu alţi doi pereţi, cu aşà numitele *parascaenia*. Scena aveà de obiceiu trei porţi: una la mijloc, *poarta regală*, şi două laterale *hospitales* sau uşile străinilor.

2. Scena propriu zisă sau platforma, pe care jucau actorii, *proscaenium*. Partea cea mai vecină de orchestră erà numită *pulpitum*.

3. Culisele, unde se găsià şi garderoba actorilor, purtau numele de *postscaenium*.

In subsol, în *hyposcaenium* se aflau maşinăriile necesare reprezentaţiunii şi ridicării cortinii.*

Odeonurile. — Clădirile destinate concertelor şi audiţiunilor muzicale, aveau multă asemănare cu teatrele în privinţa scenei şi a locurilor spectatorilor. Se deosebiau însă de ele prin aceea că zidurile erau înalte şi aveau un acoperiş, care lipsià celor dintâiu.

* S'au descoperit la multe localităţi odeonuri, ca la Pompei, la Aosta, la Amman în Palestina, la Cartagina. Cel mai cunoscut este cel construit de Herod Aticul la Atena, ale cărui ruini, destul de bine păstrate, se văd astăzi la poalele Acropolei.*

* **Amfiteatrele.** — Luptele gladiatorilor, pe cari Romanii le-au împrumutat din Etruria şi din Campania, aveau loc în amfiteatre. La început, aceste lupte se dădeau în foruri; mai târziu s'au construit pentru ele clădiri speciale.*

* Cel dintâiu amfiteatru în piatră s'a ridicat la Roma de către Statilius Taurus, cam pe la 29 a. Ch. La Pompei, există unul mai vechiu, datând din primii ani ai coloniilor, aduse de Sylla.

Amfiteatrele se aseamănă în multe privinţe cu teatrele. Ele aveau în deobşte forma eliptică. Cel mai renumit şi mai mare este coliseul, care măsoară 187 metri lungime pe 155 lărgime şi despre

care s'a vorbit mai sus. Sala amfiteatrului, *cavea*, erà împărţită ca la teatre în mai multe secţiuni orizontale, numite *moeniana*. Jur împrejurul arenei, erà un zid destul de înalt, dincolo de care se aflau treptele amfiteatrului, pe care şedeau spectatorii. Zidul acesta aveà la Coliseu 4 metri înălţime; la amfiteatrul din El-Djem în Tunisia, 3,50 m. (fig. 278); 2 m. 700 la amfiteatrul din Nîmes; 2 m. la amfiteatrele dela Pompei şi Puzzoli.



Fig. 278.—Amfiteatru din El-Djem, Tunisia. (Cagnat et Chapot, *Manuel d'archeologie romaine I*).

Deasupra lui, se aflà o balustradă, prevăzută adesea cu vârfuri ascuţite de fer sau de suluri, cari se învârtiau îndată ce erau atinse, aceasta spre mai multă siguranţă a spectatorilor. Tot pentru acest scop, se înconjurà adeseà arena cu o groapă de o lărgime suficientă pentru a oprì avântul primejdios al fearelor.

Caşì la teatre, ultimul rând de trepte se sfârşià cu o galerie. O pânză, un *velum*, ţintuită puternic de stâlpi, puteà să se întindă dela această galerie peste amfiteatru spre a apărà pe spectatori de intemperii sau de razele solare*.

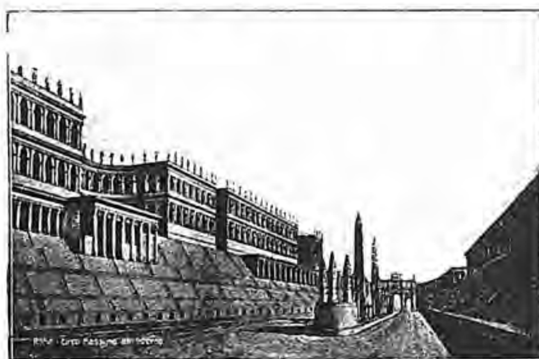


Fig. 279.—Circus Maximus din Roma. Restituţiune.

Circurile erau edificii destinate întrecerilor cu carele. Ele aveau formă de dreptunghiu, cu laturile mari foarte lungi, atingând adesea o jumătate de kilometru. La capăt, circurile aveau forma unei elipse.

* Roma avea mai multe circuri. Cele renumite sunt: *Circus Maximus* (fig. 279), *Circul lui Caligula, Circul lui Maxenţiu*. Acesta din urmă s'a păstrat mai bine. Lungimea circului Maximus erà de 525 metri; al lui Maxenţiu numai de 461,

Arena circului erà împărţită în două, în toată lungimea ei, prin-

tr'o ridicătură de pământ sau un zid, numită *agger* sau *spina*. Ea erà decorată, în partea ei superioară, de diferite obiecte, de statui de zei, de altare, de un edicul cu ouă, necesare pentru a măsurà numărul înconjorului, făcut de carele de cursă, ce se învârtiau de mai multe ori în jurul spinei. La cele două capete ale acesteia, se aflau trei coloane, numite *meta*.

Stadiile corespundeau circurilor în regiunile orientale şi greceşti, unde concursurile după moda hellenică nu se părăsiseră încă. In stadii, aveau loc lupte de trântă, exerciţii gimnastice, alergări etc. Cel mai bine păstrat este stadiul din Perge în Asia Mică, construit din blocuri de piatră cioplită. E lung de 234 metri şi larg de 34.*

TERMELE (BĂILE).

Romanii au dat o foarte mare atenţie stabilimentelor lor publice sau private de băi. Ei au ridicat în toată întinderea statului

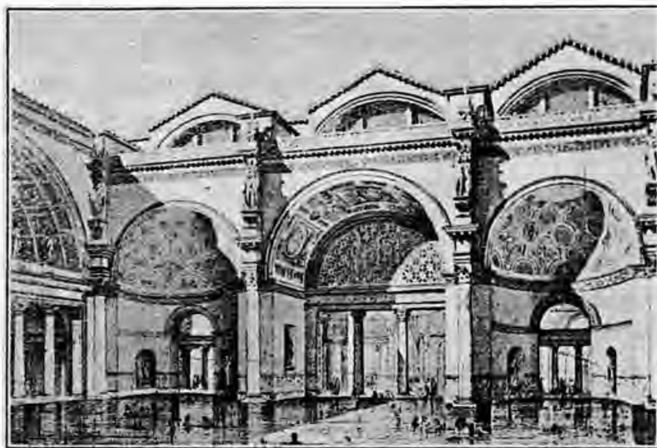


Fig. 280.—Frigidarium al termelor lui Caracalla. (Restauraţie de Viollet-le-Duc. După *Entretiens sur l'Architecture*).

lor clădiri măreţe, prevăzute de toate cele necesare şi uneori de un lux extraordinar.

Pentru a înţelege dispoziţia acestor somptuoase edificii, e nevoie să cunoaştem din ce consistă o baie romană.

«O baie, normală şi completă, cel puţin în epocă imperială, com-

portà mäi multe operaţiuni succesive, care erau supuse unor regule, dictate de medicină. Prima consistà dintr'o scurtă şedere într'un aer foarte tare încălzit, destinat să provoace o sudoare imbelşugată; apoi persoana se coborà într'un basin cu apă caldă pentru a se curăţì de sudoare şi de impurităţi; după aceea se confundà în apa rece pentru a-şi răcorì corpul, a-şi întărì pielea şi forţele; apoi se supuneà unui masagiu, unor fricţiuni de untdelemn pentru a aduce o reacţiune», (Cagnat et Chapot, *op. cit.*, 209).

Penfru îndeplinirea tuturor acestor operaţiuni, erau săli anumite, inzestrate cu toate cele trebuincioase.

* O etuvă, *laconicum*, încălzià băile. Sala de băi calde se numià *caldarium*; cea de băi reci, *frigidarium*; camera călduţă, *tepidarium*. O altă sală, destinată fricţiunilor cu untdelemn şi masajelor, purtà numele de *elaeosthesium*.

Pe lângă aceste săli, mai erau încăperi secundare, unde persoanele îşi scoteau vestmintele — *apodyterium*, — unde puteau face exerciţii atletice, săli de lectură, de convorbiri, etc. Mai existau şi grădini cu portice, pentru plimbare şi alte recreaţiuni.

Ruinile câtorvà din băile publice ne arată dispoziţiunile lor.

Termele din forul oraşului Pompei erau jumătate pentru bărbaţi, jumătate pentru femei. Toate sălile esenţiale, menţionate mai sus, s'au putut identificà.

La Roma, s'au constr it, în secolele al II-lea şi al III-lea, terme renumite şi foarte luxoase, ca cele ale lui Traian, Caracalla, Diocleţian. Ele erau înconjurate de tot felul de clădiri pentru luarea băii şi pentru distracţie: săli de baie, se conversaţie, de lectură, de exerciţii, teatru etc.

Podeaua erà acoperită cu mozaicuri cu diferite reprezentaţiuni; pereţi de asemenea erau bogat decoraţi cu scene în mozaic sau în pictură.*

5. CASELE, PALATELE ŞI VILELE ROMANE

Casa romană a trecut prin mai mulre etape până să capete forma ei definitivă. Sunt două tipuri de case: *romană* şi *hellenistico-romană*.

CASA ROMANA.

Casa romană n'a fost la început, decât o mică colibă, învelită cu un acoperiş conic şi prevazută cu o uşă, după cum ne-o arată unele urne funerare.

.Prima casă de o construcţie mai înaintată a fost imitată după cea etruscă. Ea erà dreptunghiulară cu acoperişul depăşind pereţii şi cu mai multe porţi de intrare. Se alcătuià dintr'o încăpere centrală unică, numită *atrium*, pentrucă erà înegrită (ater) de fumul vetrei. Acoperişul aveà o deschizătură, pe unde intrà lumina, ieşià fumul şi cădeà ploaia. Acest larg orificiu se numià *compluvium*. Supt el, se aflà un fel de basin, unde se adunà apa şi care purtà numele de *impluvium*.

In această încăpere, familia îşi petreceà viaţa. Aici, se aşezà patul, tezaurul, zeii protectori, masa sau altarul, pe care se făceau jertfele sacre.

* In jurul acestei unice săli, se adăogară cu timpul alte încăperi care schimbară aspectul casei romane. La dreapta şi la stânga ei, s'au construit aşà numitele aripi, *alae*, care serviau de camere de culcare sau de depozite. Apoi, s'au mai adăogat, între cele două aripi, o nouă piesă, numită *tablinum*. Ea erà la început un fel de şopron de lemn, unde familia se duceà să stee sau se mănânce; încetul cu încetul, tablinum a devenit parte din casă, o prelungire a atrium-ului, de carc nu erà despărţit, decât printr'o perdeà. El a devenit astfel o încăpere însemnată, unde se aşezau statui, diferite alte opere de artă, arhivele şi penaţii familiei.

Alte îucăperi au venit în curând să mărească numărul celor dinainte. S'a înălţat şi un etaj, cu mai multe camere, purtând un singur nume, cel de *cenacula*.

In dosul casei, erà o grădină, *hortus*, plantată cu flori şi cu arbori.*

CASA HELLENISTICO-ROMANA.

Romanii, venind în atingere cu Grecii, au adoptat casa acestora, în forma ei hellenistică. Aceasta se deosebeşte mult de cea romano-etruscă. Incăperile sunt distribuite în jurul unei curţi centrale, înconjurată de coloane, ceace alcătueşte un *peristil* şi e bazată pe principiul, necunoscut moravurilor primitive romane, a despărţirii apartamentului de primire de cel privat.

Adoptând însă casa hellenistică, Romanii n'au renunţat la unele dispoziţiuni ale casei strămoşeşti. Ei au păstrat în special *atrium-ul*. Cu această încăpere, începeà casa hellenistico-romană. S'a ajuns astfel la un compromis. Clădirea erà alcătuită de regulă din adăogirea la casa romană a casei hellenistice.



Fig. 281. Interiorul unei locuinţe bogate romane. Atrium, impluvium, compluvium. (După R. Meuge).

* Dela una la alta, se făceà trecerea prin coridoare inguste, aşezate de o parte şi de alta a tablinum-ului, şi numite *fauces* sau *andron*.

Partea anterioară a clădirii aveà dispoziţiunea şi piesele, descrise mai sus. Partea posterioară se alcătuià dintr'o curte. înconjurată de un portic, de un *peristylium*. In jurul său, se deschideau camerele de culcare, sofrageria, biblioteca, saloanele mici. In fund, se aflà o cameră spaţioasă, corespunzătoare tablinum-ului, numită *oecus*. Erà salonul cel mare, de unde printr'o uşă sau un coridor, se puteà trece în grădina dela spatele casei (fig. 284).



Fig. 282. — Planul casei lui Pansa din Pompei. După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I)*.

Toate aceste încăperi, atât ale casei romane, cât şi ale celei greceşti, n'aveau, decât rareori—şi aceasta la marile clădiri din Roma sau unele oraşe însemnate — ferestre spre drum. Lumina şi aerul intrau prin porţile, ori ferestrele, deschise spre peristylium.

Casa, aşà cum a fost descrisă mai sus, corespunde cu cea a lui *Pansa*, una din cele mai însemnate, descoperite la Pompei. Trebue însă să se adauge, că intrarea ei se făceà

din stradă, printr'o poartă largă şi un coridor, numit *prothyrum*. In faţă, eraucâtevà încăperi pentru prăvălii (tabernae).

Casele din provincie erau mai modeste. Aspectul lor se deosebià după regiuni de casa romană bogată din Roma sau din Pompei.

De pildă, casa africană se apropià de cea italiană. Şi ea aveà o curte interioară, cu o fântână la mijoc şi în jurul căreia erau aşezate camerele. Ea însă aveà un ceardac, un pridvor, asemănător casei noastre. Aceiaşi dispoziţie ne întâmpină şi în Siria, numai că aici casa, afară de rare excepţii, n'aveà curte.

In deobşte, în provincii, fiecare populaţiune a urmat vechile obiceiuri şi tradiţii pentru construirea casei sale private.

Stilul roman nu se întâlnià în provinciile mai depărtate de Roma, decât la monumentele publice şi la casele bogate de o însemnătate oarecare.*

PALATUL ROMAN

Palatele cetăţenilor bogaţi şi mai ales ale împăratului erau vaste, cu încăperi numeroase, cu portice şi grădini cu piscine, în sfârşit, cu tot ce erà necesar pentru a face viaţa plăcută.

Ruinile măreţului palat al lui Diocleţian din Spalato ne pot da o idee de ceeace erà un palat roman.

El erà întărit cu o incintă, ale cărei porţi aveau turnuri, ca la orice cetate. Intr'o parte, se ridicau construcţiuni speciale pentru încazarmarea gărzii imperiale; în alta, erà un mic templu, un mauzoleu; în sfârşit, în altă se aflau apartamentele imperiale, cu o vedere minunată spre mare.*

VILELE ROMANE

Vilele romane sunt adesea adevărate palate, construite în unele regiuni, unde bogaţii sau personagiile însemnate romane obicinuiau să guste, în anumite perioade ale anului, o odihnă întăritoare. Unii bogătaşi, pe lângă o *villa rustica*, aveau şi o *villa urbana*, ridicată într'unul din cartierele mărginaşe ale oraşului. Planul lor nu se deosebià mult de cel al caselor orăşeneşti, erà însă mai vast. Incăperile secundare erau mult mai numeroase. Unele vile aveau mai multe sofragerii, mai multe saloane, mai multe săli, destinate petru tot felul de trebuinţe, pentru culcare, pentru recepţii, pentru archive,

pentru bibliotecă, pentru expunerea obiectelor de artă, etc. Çamerile erau încălzite cu un fel de calorifer foarte practic. Curtea erà vastă, iar grădinile adesea alcătuiau adevărate opere de artă.

* «In epoca greco-romană, zice Lafaye, grădina de plăcere este prelungirea salonului; plantaţiunile orânduite în ordine bună, oferă ochiului perspective lungi şi alcătuesc figuri regulate, compuse cu mare măestrie, unde domneşte linia dreaptă; de aici, derivă o artă deosebită, care se apropie de architectură. Cu alte cuvinte, ceeace se numeşte o grădină franceză, nu este altcevà decât o grădină greco-romană, a cărei tradiţie a fost reînviată în epoca Renaşterii, prin citirea autorilor clasici. Nimic nu poate să ne dee o idee mai dreaptă, decât parcul din Versailles sau ale vilelor princiare, care, astăzi încă, înconjoară oraşul Roma». (Saglio et Daremberg, *Dictionnaire des Antiquités*, cuv. *Hortus*, p. 284).*

6. — MONUMENTELE COMEMORATIVE

Romanii au înălţat atât la Roma, cât şi în diferite localităţi ale imperiului lor, un mare număr de monumente comemorative şi onorifice, cum sunt aşà numitele *arcuri de triumf*, *trofee*, *columne*.

ARCURILE DE TRIUMF

Arcurile de triumf sunt monumente comemorative în formă de poartă. Denumirea de arcuri de «triumf» nu este tocmai exactă, căci cele mai multe n'au fost ridicate cu prilejul unui triumf al unui personagiu. La origine, ele nu erau decât monumente onorifice, construite pentru a comemorà un eveniment însemnat. Adesea, purtau statui ale unor personagii ilustre.

* La anul 196 a. Chr., prin intervenţia lui L. Sertinius, se clădì, cu prada luată din Spania, trei arcuri, pe cari se aşezară statui în bronz aurit. In 190, Scipione Africanul făcù acelaş lucru, în preziua plecării sale spre Răsărit.

Unele arcuri însă sunt în adevăr înălţate pentru comemorarea unui triumf. Astfel, este cel construit în 121 a. Chs., în amintirea triumfului lui Q. Fabius Maximus asupra Allobrogilor.

Supt imperiu, s'au construit numeroase arcuri. Unele au o semnificaţie politică sau religioasă, ca de pildă întemeierea unei colonii. Aşezarea lor arată adesea intrarea în oraş, dincolo de linia *pomeriului*, adică a hotarului său. Aşà sunt cele din Aosta, din Suza

în Italia, din Beja, Timgad, Uchi Majus, în Africa, din Orange, în Galia, etc.

Din această pricină, s'a propus să se dee arcurilor «de triumf» denumirea mai exactă de ***arcuri monumentale.***

Alte arcuri au fost construite întru amintirea unor anumite lucrări, făcute din ordinul împăraților. Astfel e, de pildă, ***arcul din Rimini***, restaurat de August, cel din Benevent, pe calea lui Traian, cel din Ancona, etc.

Arcurile monumentale sunt de diferite forme. Cele mai multe



Fig. 283. Arcul lui Titus din Forul roman, Roma. (După Benoit, *L'architecture. Antiquité*).

au o singură deschizătură, arcuită în plin-cintru. Ca exemple sunt arcurile lui *Titus din Roma* (fig. 283) și cel al lui *Galeriu din Salonic.* Câtevà au două porți, de pildă cel din *Saintes*, ridicat supt Tiberiu.

Vreo 22 din cele 125 cunoscute, au trei porți, una mare la mijloc și două mai mici și mai scunde laterale, toate arcuite în plin-cintru.*

Cele mai însemnate și cunoscute sunt: arcurile lui *Septimiu Sever* (fig. 284) și *Constantin din Roma*, cele ale lui *Trajan din Timgad*, al lui *Septimiu Sever din Lambeza* și cel din *Orange din Franța.*

* Vreo zece arcuri au chiar patru deschizături (quadrifrontes).

Arcurile monumentale sunt bogat decorate cu elemente architecturale și sculpturale.

Până în secolul al II-lea, ele erau împodobite cu coloane angajate, adică lipite de zidărie, dintre care patru la colțuri, iar celelalte de o parte și de alta a deschizăturii centrale. In urmă, coloanele angulare, adică din colțuri n'au mai fost întrebuințate, iar celelalte s'au detașat, așezându-se pe piedestale înalte.



Fig. 284.—Arcul lui Septimiu Sever din Roma.

Partea de sus a monumentului are elemente architecturale greco-romane, architravă, friză. Câte odată, cum e la arcul din Orange, deasupra porții centrale e răzemat pe zidărie un fronton triunghiular.

Deasupra arcului, se așezau de obiceiu statui în bronz aurit.

Picioarele (pieds-droits) și frontispiciul erau acoperite adesea de bazoreliefuri de caracter istoric. Astfel, pe arcurile lui Titus, al Septimiu Sever și Constantin din Roma, al lui Galeriu din Salonic, etc., se văd scene de războiu și de triumf, interesante atât din punctul de vedere al istoriei artei, cât mai ales din cel istoric. Arcul din Orange este decorat cu bazoreliefuri reprezentând prizonieri și trofee.*

TROFEELE

* Trofeele sunt monumente ridicate în amintirea unei victorii, chiar pe locul unde inimicul a fost învins.

Romanii au luat acest obiceiu dela Greci, dela cari au împrumutat și denumirea de trofee, ceeace însemnează în grecește *a pune pe fugă* (*tropaion*), sau monumente de victorie.

Grecii ridicau pe locul înfrângerii dușmanului un trunchiu de copac, de care atârnau o armură. Cu timpul, acest trunchiu fu înlocuit cu unul făcut din piatră.

Ni se citează mai multe exemple de trofee la Romani. Astfel, pe la 121 a. Chr., Q. Fabius Maximus a ridicat turnuri de marmoră între Ron și Iser, în Franța, pentru a comemorà victoria sa

împotriva Allobrogilor. Sylla de asemenea a înălţat trofee pe locul unde învinsese, în 86, armata lui Mitridate, comandată de generalul Archelaus. Pompeiu a dat ordin să construiască un trofeu într'o trecătoare a Pireneelor, în Spania, spre amintirea înfrângerii lui Sertorius.

Toate aceste monumente au dispărut. Ne-au rămas însă două, din care cel mai bine păstrat se află pe teritoriul României Mari.



Fig. 285. — Monumentul dela Adam-Clissi din Dobrogea. Restituţiune de Niemann şi Reichold. După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

Cel dintâiu a fost construit în onoarea lui August la *Turbia*, în Franţa, pe la anul 6—5 a. Chr., cu prilejul supunerii unor populaţiuni din regiunea Alpilor.

Restauraţiunea încercată de Formigé, ne prezintă astfel acest monument: o platformă dreptunghiulară, având latura de 87,80 m. Pe ea, se ridică un prim etaj, tot pătrat, cu o latură de 34 m.; deasupra sa, este un al doilea etaj, cu latură de 27,10 m. Pe acesta, se razemă un corp de clădire rotundă, înconjurată de coloane şi terminată cu un acoperiş conic, deasupra căruia erà aşezată statuia împăratului sau un mănunchiu de arme. La colţurile celui de al doilea etaj, erau aşezate statui.

Trofeul dela *Adam-Clissi*, din judeţul Constanţa, ne interesează şi mai mult (fig. 285).

El pare a fi fost construit din ordinul împăratului Traian şi alcătueşte o mărturie a victoriei Romanilor asupra popoarelor barbare dela Dunărea de jos, precum şi latinizarea regiunilor noastre.

In privinţa datei construirii lui, s'au născut însă unele discuţii. Inscripţia, găsită chiar pe trofeu, ne dă în mod sigur numele lui Traian şi dată de 108—109 d. Chr. Din nenorocire, ea e mutilată şi sfârşitul lipseşte. Aceasta a îngăduit unora, să se îndoiască ca învingătorul Dacilor ar fi în adevăr făuritorul monumentului nostru.

Invăţatul german Furtwängler a emis ipoteza, că acest trofeu ar fi fost înălţat de generalul M. Licinius Crassus, care a învins popoarele dela Dunăre în timpul exediţiei sale din anul 29 a. Chr. Traian n'ar fi decât restauratorul monumentului.

Părerea însă a învăţaţilor Bendorf şi Tocilescu, că ne aflăm în faţa unui monument al lui Traian, e susţinută de unii învăţaţi cu toate că trebue să recunoaştem, că se explică greu ridicarea unui astfel de trofeu în Dobrogea şi nu în Banat sau în Transilvania; unde împăratul roman înfrânsese pe Daci. Ipoteza, că popoarele învinse de Romani în Dobrogea sunt mai de grabă Sarmaţi sau Sciti, cari mereu atacau posesiunile romane în Dobrogea şi la Sud de Dunăre, nu trebue exclusă.

Monumentul dela Adam-Clissi se compune dintr'o bază circulară. cu vreo şapte trepte largi, păstrate aproape intacte. Pe această platformă, se reazămă un corp rotund de vreo 30 metri diametru şi 32 metri înălţime, socotită până în vârf. Partea inferioară a acestui corp cilindric erà căptuşită, până la o înălţime, de pietre cioplite şi aşezate în straturi regulate. Sus, erà o serie de metoape despărţite de pilaştri sculptaţi şi înşirate între două cornişe, sculptate cu destulă îngrijire. Metoapele, păstrate astăzi la Bucureşti, reprezintă, în bazoreliefuri primitive ca artă, interesante documente istorice. Se văd reprezentate pe scurt diferitele faze ale expediţiei armatei romane: înaintarea cavaleriei, luptele între Romani şi barbari, fuga în care a familiilor barbare, prizoneri barbari, conduşi de soldaţi romani, împăratul, însoţit de aghiotantul său, ţinând cuvântări, trompeţi romani, prizoniere barbare cu copii în braţe, etc.

Pe cornişă, în formă de creneluri, se mai văd prizonieri barbari, cari reprezintă două tipuri. Unul e îmbrăcat în haine strâmte, făcute dintr'o ştofă groasă, care face cute largi şi cu o tunică scurtă; părul său e pieptănat astfel, încât o buclă mare e adusă pe tâmpla dreaptă, aşà cum fac astăzi Cazacii dela Don, cari—se poate face ipoteza—nu e exclus să fie descendenţii barbarilor, învinşi de Romani în Dobrogea.

Celălalt tip, reprezintă pe un barbar cu părul lung, pletos, cu o haină largă şi lungă, încinsă la mijloc cu o cingătoare. Unii prizonieri poartă pe cap o tichie, ceeace indică pe un personagiu mai de vază.

Deasupră crenelurilor, monumenţul are un acoperământ de trunchiu de con, învelit cu plăci mari de piatră în formă de solzi. Pe

acest acoperiş, se răzămà un corp exagonal înalt; pe una din laturile sale, se aflà inscripţia cu numele de Traian. In vârf, erà trofeul: un trunchiu de copac, îmbrăcat cu o armură completă, cu patru scuturi, cu lănci, etc. La picioarele acestui trofeu, stăteau culcate trei mari statui de prizonieri barbari.*

COLUMNELE.

O altă categorie de monumente comemorative sunt columnele, aşezate pe o bază cubică. Se citează mai multe, astăzi dispărute.

In 260 a. Chr., s'a ridicat una în amintirea victoriei navale a lui Duilius, numită *colonna rostrata*, de oarece erà împodobită cu vârfurile corăbiilor luate dela Cartaginezi. La mortea lu Cesar, poporul din Roma a înălţat de asemenea în cinstea lui o columnă în forum.

Dintre cele ridicate în epoca imperială, cea maţ celebră este *Columna lui Traian*, construită, in 104 în forul Traian, după planul arhitectului Apolodor dn Damasc Această columnă comemorează victoriile împăratului asupra Dacilor (fig. 286).

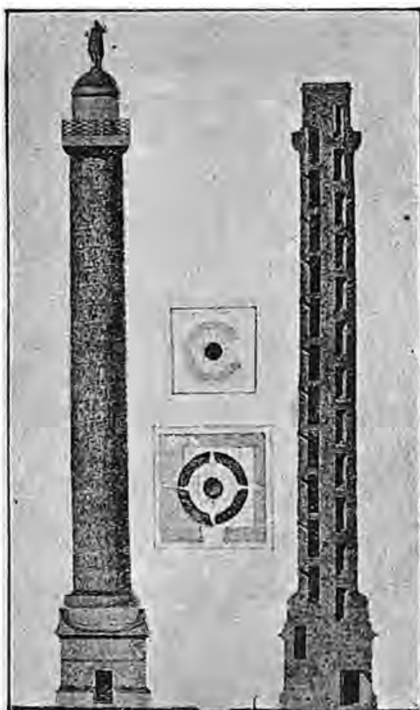


Fig. 286. – Columna lui Traian. (După Cagnat et Chapot. *Manuel d'archéologie romaine I).*

* Baza monumentului, aproape cubică, are o înălţime de 5 metri şi o latură de 5 m. 50. In interiorul ei, se află o cameră funerară, unde s'a depus cenuşa împăratului. Deasupra soclului, se ridică fusul coloanei de un diametru de 3.70 m. şi de o înălţime de 29,55 m. Inlăuntru, se urcă o scară până sus. In vârf. erà aşezată statuia lui Traian în bronz aurit, înlocuită astăzi cu cea a sfântului Petru.

Columna erà decorată de jos până în sus, jur-împrejur, în spirală, cu bazoreliefuri, de o artă mult superioară celei a monumen-

tului dela Adam-Clissi. Ele reprezintă scenele războaelor dacice. La început, se vede armata romană trecând Dunărea pe un pod de vase, cu steagurile în frunte. Figura simbolică a lui Danubius, regrezentat în bust printr'un personagiu bărbos ieşind din unde, asistă cu bunăvoinţă la defilare. Expediţia înaintează. Legionarii romani dau lupte crâncene, atacă şi cuceresc cetăţi dace; dau foc caselor vrăjmaşilor, cari fug, însoţiţi de familiile lor; împăratul primeşte delegaţiuni, ţine cuvântări sau răsplăteşte pe cei viteji, etc.

O altă columnă, imitată după cea a lui Traian, erà a lui *Antonin-Piul*, din care nu ne-au rămas astăzi decât bazele.

Columna însă a lui *Marcu-Aureliu* se păstrează şi împodobeşte actualmente Piazza Colonna din Roma. Bazoreliefurile ei, imitând pe cele ale columnei lui Traian, ilustrează luptele armatei romane, condusă de Marcu-Aureliu împotriva Germanilor.

Constantinopolul posedă şi azi *Columna lui Teodosiu*, mult inferioară din toate punctele de vedere celor precedente.

Romanii au mai construit şi alte monumente similare. Nici unul însă n'a stârnit atâta admiraţie şi n'a exercitat atâta influenţă ca columna lui Traian.

La începutul secolului al XIX-lea, Francezii au ridicat în piaţa Vendôme din Paris o columnă, imitată după cea a lui Traian, întru amintirea victoriilor strălucite ale lui Napoleon I. Ea a fost lucrată din bronzul tunurilor, luate dela vrăjmaşi.*

LUCRARILE DE ARTA DE UTILITATE PUBLICA

Căi de comunicaţie, poduri, porturi, cisterne, apeducte, canaluri.

Lucrările de artă de utilitate publică au ajuns la o mare perfecţiune supt Romani, cari ţineau înainte de toate la o bună administraţie şi la o bună organizaţie a vieţii publice şi sociale.

Căile, construite de inginerii romani, în toate direcţiunile, aveau de scop atât înlesnirea comerţului, cât şi a marşurilor militare repezi. Căile acestea porneau dela Roma în toate direcţiunile şi străbăteau întreaga Italie. Una din cele mai renumite şi mai însemnate erà *Via Appia*. Unele din ele se continau dincolo de munţi şi de Mare. Cea care legà Roma cu Constantinopolul, străbăteà întreaga peninsulă Balcanică, începând dela Dyrrachium (Durrazo), trecând prin Salonic şi urmărind de aproape coasta mării Egee. Erà *Via Egnatia*.

Şoselele acestea sunt un model de artă inginerească. In aceasta privinţă, Romanii au căutat mai ales linia dreaptă, pe când Grecii se conformau mai mult naturii terenului şi urmau sinuozităţile lui. Pentru a scurtà distanţa de străbătut, inginerul roman săpà tuneluri, ridicà sau coborà povârnişuri repezi, străbăteà lacuri mlăştinoase, pe care le secà.

Şoselele erau foarte îngrijit lucrate. Ele aveau mai multe straturi de piatră sau nisip, şi chiar beton, care se obţineà prin amestecul pietrişului, al nisipului şi al varului.

Şoselele mari şi frequentate mult erau de obiceiu pavate. Celelalte erau construite din pietriş bătut. Pavarea se făceà cu lespezi mari de piatră (*via munita*)sau cu pietriş bătut (*via glareata*.)

Podurile romane sunt lucrări de o artă desăvârşită. La început, ele erau fireşte lucrate din lemn. Mai târziu, s'au construit din piatră.

* Inginerii romani ştiau să arunce poduri chiar peste ape mari, largi şi repezi. Cesar a ordonat să se construiască unul peste Rin. Traian a legat, în 104, ambele maluri ale Dunării, la Turnu-Severin, cu un pod, aşezat pe 20 de stâlpi de piatră. Lucrarea a fost condusă de renumitul inginer şi arhitect grec *Apolodor din Damasc*.

Dintre podurile existente romane, cel mai frumos este cel din Alcantara, pe fluviul Tagul. El a fost construit de C. Iulius Lacer în 106. Măsoară 54 metri înălţime, 5 metri lărgime şi are 6 arcuri neegale în plin-cintru.

Arta inginerului s'a manifestat în chip strălucit şi în crearea de *porturi* practice, bine apărate în contra vânturilor, a valurilor şi a inimicilor.

In privinţa aceasta, inginerii din epoca romană sunt superiori celor din epoca greacă. In adevăr, Grecii se mulţumiau cu amenajarea golfurilor naturale. Romanii au ştiut să creeze porturi, chiar acolo unde nu erau sânuri propice şi să le apere cu diguri, ieşite în largul mării. Astfel, ei au săpat şi înzestrat cu cele trebuitoare în Italia, supt Claudiu, portul sau porturile din *Ostia*, la îmbucătura Tibrului. Ele acoperiau o suprafaţă de 70 de hectare.

Sistemul de canalizare pentru aducerea şi strângerea apei potabile erà obiectul unei deosebite atenţiuni din partea Romanilor.

Lăsând la o parte *cisternele* private, care prezintă un interes mai mic, cisternele publice erau adesea adevărate lucrări de artă.*

Isvoarele se captau şi apa lor se duceà în oraş, unde se adunà

în basinuri de formă circulară sau pătrată. Acestea erau adesea ori decorate cu sculpturi şi aveau un acoperământ boltit.

Un întreg sistem de filtrare, foarte ingenios şi foarte practic făceà ca apa să se curețe de impuritățile, ce le puteà conține.

Când isvoarele erau depărtate, se aduceau prin ajutorul unui *apeduct*. La Roma, apa venià din Munții Albani, din Sabina şi chiar din lacul Bracciano. Apeductul Cartaginei coborà din muntele Zaghouan, dela o distanță de 132 kilometri.

Apeductele sunt lucrări admirabile, care fac o deosebită cinste inginerilor şi arhitecților romani.

Conductele erau, după Vitruviu, de trei feluri: de beton, de plumb şi de olărie. Cele dintâiu se întrebuințau mai mult, fiind mai puțin costisitoare.

Când conductele treceau prin locuri accidentate, erà nevoie de lucrări speciale, pe care Romanii le săvârşiau în chip minunat. Se săpau tuneluri la înălțimi sau se acoperiau depresiunile solului cu substrucțiuni. Canalul se aşezà, în acest din urmă caz, pe un zid de susținere, care p. teà aveà o înălțime mai mare sau mai mică. Când valea erà adâncă, zidul acesta, făcut din arcade în plin-cintru succesive, câteodată suprapuse, puteà să atingă o mare înălțime. Cel mai însemnat şi mai renumit apeduct, care în acelaş timp este şi o punte, este *Podul din Gard*, din Franța, o lucrare de artă de o soliditate şi de o iscusință tehnică din cele mai mari, o adevărată capo d'operă a artei inginereşti din toate timpurile. Podul acesta are trei caturi de arcade şi atinge o înălțime de 45 metri (fig. 287).



Fig. 287. — Podul şi apeductul roman din Gard, Franța. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine, I*).

Pe lângă aceste lucrări de artă, cată să menționăm şi pe cele de canalizare pentru eliminarea zoelor, precum şi cele de drenaj. Şi la ele, constatăm aceeaşi ştiință tehnică şi aceeaşi îndemânare artistică, ajunsă la perfecțiune.

SCULPTURA.
SCULPTURA IN EPOCA REPUBLICII.

Sculptura în timpul republicii, e foarte slab reprezentată la Roma. Operele sculpturale din aceasta epocă, care reprezintau zeităţi, sunt interesante mai mult pentru mitologie şi arheologie. Valoarea lor artistică e mai mică.

*In primii doui secoli ai republicii, se citează un *Hercule*, consacrat lui Evandru. In timpul lui Numa, se menţionează statuia zeului *Ianus*, a lui *Vertumnus* şi a *Venerei pleşuve*, căreia matroanele romane se rugau pentru a le ferì de căderea părului.

Când influenţa etruscă şi greacă începe să stăpânească Roma, sculptorii etrusci îi decorează templele cu statui. De pildă, ei lucrează statuia lui Jupiter pentru templul său din Capitol.

In epoca Tarquiniilor, se mai citează o statuie a *Tanaquilei*, soţia lui Tarquinius-cel-Bătrân, reprezentată ţinând o furcă.

In secolul al V-lea, templele se înzestrează cu statui în metal. O *Ceres* în bronz, făcută dintr'o parte a averii confiscate a lui Spurius Cassius, e aşezată într'un templu, zidit de acesta.

Legăturile cu Grecii din Italia de Sud, fac pe Romani să adopte mitologia greacă, care se amalgamează cu cea romană. Arta greacà începe să prindă la Roma.

Un mare număr de zeităţi greceşti romanizate au statuele lor. Spurius Carvilius, după înfrângerea Samniţilor, porunceşte să se toarne din bronzul, luat dela vrăjmaşi, un *Jupiter* colosal, pe care îl aşează în Capitol.

Tot în secolul al V-lea, Romanii încep să ridice statui personagiilor ilustre, ca lui Romul, lui Numa Pompiliu, lui Ancu Marţiu, Cleliei, lui Horaţiu Cocles, lui Valeriu Poblicola, etc. Aceste statui erau, dacă nu lucrate de Greci, cel puţin în stil grec.

Statuele onorifice se înmulţesc în secolele al III-lea şi al II-lea. Ele se acordă chiar unor personagii străine, ca Pitagora, Alcibiade, etc. Cinstea aceasta se face şi unor femei ilustre. Multe statui însă se ridică unor persoane obscure, ceeace arată răspândirea unui fel de snobism în epoca aceasta.

Valoarea tuturor acestor opere republicane nu puteà fi mare, căci sculptorii etrusci şi greci, cari veniau la Roma în aceste timpuri, nu erau măeştri, ci simpli lucrători în artă. «Romanii aveau atunci

zice Martha, puţină grije pentru artă. Comandând statuele membrilor, cari exercitaseră sarcini publice, familiile aristocratice nu se gândiau, decât să satisfacă vanitatea lor. Ele nu cereau, decât un singur lucru, ca figura să semene şi asemănarea să fie desăvârşită prin exactitatea costumului». (Martha, *Archéologie etrusque et romaine* p. 192).

Pe la sfârşitul republicii însă, Romanii venind în atingere cu Grecii din Răsărit, fac cunoştinţă cu capo d'operele sculpturii greceşti. Multe din ele sunt ridicate din oraşele greceşti de comandanţii armatelor romane şi aduse la Roma. Generalii, chiar cei ignoranţi ca Mummius, care a cucerit Corintul în 146, ţineau să expedieze în Cetatea-Eternă capod'operele artei hellenice.

Şefii militari romani caută pretutindeni opere de artă, cu care să împodobească triumful lor la Roma. Şi astfel, oraşele greceşti din Grecia Mare, din Grecia propriu zisă şi din Asia Mică se despoaie de avuţiile lor artistice.

Cu prilejul serbării lui Fulvius Nobilior, după campania din Epir şi din Etolia, se plimbară pe străzile Romei vreo 285 statui de bronz şi 230 de marmore greceşti. Paul-Emiliu, învingătorul Macedoniei, îşi împodobì triumful cu 250 care de statui şi de tablouri renumite. Mummius aduse mai multe. Roma devenì un mare muzeu. Pretutindeni, în temple, în case particulare, în edificii publice, se aşează statuele greceşti, luate dela locul lor de origine. Bogătaşii aveau colecţiuni întregi, pe care le măriau prin noui cumpărături. E cunoscut procesul, susţinut din partea păgubaşilor de marele orator şi scriitor Cicerone contra lui Verres. Acesta, ca guvernator al Siciliei, ştiuse să răpiască locuitorilor obiecte de artă, mai ales vase de aur şi de argint, de mare preţ.

Roma atrage în curând şi pe artiştii greci, cari îşi înfiinţară aici sau în alte centre italiote atelierele lor. După căderea Corintului, în 146, veniră să se stabiliască în capitala romană *Policle din Atena* şi fiii săi *Timarhide* şi *Timocle*; *Filiscos din Rodos*; un alt *Timarhide* şi fiul său *Dionisios*. Ei fură însărcinaţi să decoreze, monumentele romane, pe care Metellus Macaedonicus le ridică la Roma şi anume templele lui Jupiter şi al Junonei, precum şi porticul care le unià.*

SCULPTURA GREACA LA ROMANI

*Deşì nu se cunoaşte bine evoluţia sclupturii greceşti în primele două secole, atât înainte cât şi după Christos, totuşi cu ajutorul unor ştiri, culese mai ales din Pliniu şi din inscripţiuni, se poate

spune cevà despre ea. Se deosebesc trei şcoli: *Şcoala asiatică, şcoala atică, şcoala lui Pasitele.**

***Şcoala asiatică.** — Din această şcoală, fac parte câţivà sculptori din Asia Mică, cari au lucrat la Roma sau în provincii.

Agasias din Efes e unul din cei mai însemnaţi. Dela el, avem o frumoasă statuie, cunoscută supt numele de *Gladiatorul luptând.* In realitate, ea reprezintă pe un atlet, care ia parte la un concurs de alergare în stadiu. Caşi concurenţii săi, este armat, mai ales cu un scut greu, şi cursa o face în paşi mari mai degrabă, decât alergând. Aproape de ţintă şi de triumf, el întoarce capul spre spectatorii, cari îl aplaudă. Execuţiunea e savantă şi cunoştinţa anatomiei desăvârşită. Mişcarea statuei e viotentă, scumpă şcoalei asiatice, care a moştenit-o dela artiştii epocii precedente. Statuia aceasta n'ar fi, după unii, decât copia unui original în bronz, din secolul al III-lea, aparţinând şcoalei din Rodos, (fig. 288).



Fig. 288. — Statuia zisa «Gladiatorul luptând», in realitate, a unui atlet, care invinge intr'o cursă. Operă a lui Agasias din Efes. (Muzeul Luvru).

Un alt artist din şcoala asiatică e *Arhelaos din Priene*, care, între altele, a lucrat un bazorelief reprezentând *Apoteoza lui Homer.*

Sculptorii *Aristeas* şi *Papias* din Afrodisias sunt cunoscuţi pentru cei *doi centauri* ai lor, din care unul este astăzi la Paris, iar celălalt la Muzeul Capitolului din Roma.*

***Şcoala atică.** — Sculptorii, originari din Atica, cari au lucrat la Roma sau în Italia, sunt tot atât de puţin cunoscuţi ca precedenţii. Posedând întru câtvà darul invenţiunii, ei se inspiră din operele marilor artişti, ca Policlet, Praxitel şi Lisip. Cunoşteau însă bine arta lor şi reuşesc să dea operele lor variante de atitudini, expresiune şi o personalitate, care merită atenţiune şi chiar admiraţie.

Cei mai iluştri sculptori atenieni, lucrând la Roma, sunt *Apoloniu, Cleomene* şi *Glicon.* Dela ei, avem trei opere însemnate: *Torsul de Belvedere, Hercule Farnese* şi *Venus de Medicis.*

Torsul de Belvedere e semnat de *Apoloniu, fiul lui Nestor Atenianul,* contimporan cu Sylla. Acest artist a mai lucrat şi alte opere, mai ales o statuie a lui Jupiter pentru templul din Capitol. Torsul din Belvedere reprezintă pe Hercule şezând. Această statuie e inspirată de o operă analoagă a lui Lisip. Ştiinţa anatomică la acest tors e mare, iar tratarea viguroasă şi îndemânatecă.

Hercule Farneze, opera lui *Glicon din Atena,* e inspirată de asemenea după un model al lui Lisip. Hercule se razămă obosit pe măciuca sa puternică. Artistul a voit să arate contrastul între vigoarea corpului atletului şi oboseala, de care e cuprins, dar a ajuns la exagerare. Modelul lui Lisip n'aveà, de sigur, defectul principal al operei lui Glicon, acea monstruozitate a formelor corpului, care face opera foarte greoaie.

Venus de Medicis a fost luciată de *Cleomene,* fiul lui Apolodor din Atena, care a trăit supt August. E o statuie foarte frumoasă, plină de graţie femenină şi e inspirată de Afrodita din Cnid a lui Praxitele, tratată însă cu multă libertate şi personalitate.*

* **Şcoala lui Pasitele.** — Artistul şi criticul de artă *Pasitele,* originar din Grecia Mare, încetăţenit pe la 87 a. Chr., odată cu ceilalţi locuitori ai Italiei, a trăit până supt August. Anticii îi laudă îndemânarea cea mare de a lucrà atât bronzul, cât şi marmora şi fildeşul. Dar pentru aceasta, el făurià mai întâiu, după natură, o «machetă», cum procedează şi sculptorii moderni.

Din nefericire, nu ne-a rămas nici o operă dela acest şef de şcoală. Stilul său se cunoaşte totuşi din opera lui *Stefanos,* elevul său, care a lucrat o statuie a lui *Oreste.* Din ea, se vede imitarea sculpturii contimporane cu Fidias. Pasitele dar a căutat să reînoiască arta decadentă din timpul său printr'o întoarcere imitativă la trecut.*

* **Caracterizarea sculpturii greceşti din epoca romană.**—Sculptura greacă din epoca romană nu poate fi comparată nici pe departe cu cea din epocile precedente. Ea e în plină decadenţă şi se mulţumeşte, în deobşte, cu copiarea operelor renumite din vechime.

„Oricare ar puteà fi, zice Martha, valoarea individuală a cutărui sau cutărui din artişti de mai sus, este invederat că sculptura greacă, în epoca când ea se pune în serviciul Romei, este decăzută din vechia sa glorie. Un lucru îi lipseşte, care până atunci n'a lipsit niciodată spiritului grec: inspiraţiunea. Ea nu este sau aproape nu are concepţiuni originale. Sculptorii au o mâna exercitată

cunosc în fond procedeele şi resursele artelor, caută bucuros greutatea. dar nu încetează de a fi nişte imitatori. Când ei copiază pur şi simplu, când interpretează: dar totdeauna ei se ataşează unei teme cunoscute»,



Fig. 289.—Bustul împăratului Commod în Hercule. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine, I).*

«Geniul lor erà sărac, aceasta e neîndoelnic. Dar trebue să mărturisim de asemenea, că împrejurările nu erau favorabile invenţiunii. Vanitatea romană, pe care ei aveau s'o satisfacă, s'acomodà mai puţin cu operele noui şi personale, decât cele celebre. Ceace cinevà voià să posedă la el, erà un Policlet, un Miron, un Praxitel, un Lisip; şi în lipsa statuelor autentice, se mulţumià cu o copie mai mult sau mai puţin fidelă» (Martha, *op. cit.*, p. 201 — 202).*

* **Sculptura romană.**—Alături de sculptura greacă propriu zisă, întâlnim la Romani şi una de stil mai puţin deosebit, produs al epocei romane, fără pretenţii de superioritate.



Fig. 290.— Marcu-Aureliu. (Muzeul Luvru Paris).

Operele, aparţinând acestui stil, sunt de diferite categorii: mitologice, alegorice, portrete, bazoreliefuri.

Numărul statuilor de zei greci, orientali sau egipteni, romanizaţi precum şi cel al figurilor alegorice, ca Clemenţa, Concordia, Justiţia, Fidelitatea, Fericirea, etc., este foarte mare. Cele mai multe n'au nici o valoare artistică şi prezintă interes numai din punctul de vedere istoric şi arheologic.

Portretele însă au o valoare mai mare. Romanii au dat acestei ramuri de sculptură o însemnătate deosebită. Figura personagiilor ilustrate, a strămoşiilor, a părinţilor şi a rudelor trebuià să fie reprodusă întocmai. Morţilor li se luà masca în ceară, care, purtată de un actor, urmà cortegiul funebru.

In epoca imperială, portretele în marmoră se înmulţesc foarte mult. Cel al împăratului e reprodus în sute de exemplare, căci provinciile şi oraşele ţineau să aibă chipul său, imortalizat în mar-

moră sau bronz. In curând, obiceiul portretelor se extinde și asupra guvernatorilor provinciilor, asupra magistraților municipali, asupra șefilor de corporațiuni și chiar asupra particularilor. Muzeele publice și colecțiunile particulare posedă mii de portrete romane. Ele aparțin la două categorii: *Portrete idealizate*, în care personagiul e reprezentat ca un zeu sau un erou, deși își păstrează trăsăturile figurii proprii, și *portrete ordinare*, care reproduc întocmai figura personagiului.



Fig. 291.— Impăratul Traian. Luvru. (Fotografie C. Pușcașu, după un mulaj din colecția Muzeului de Antichități din Iași).

Portretele pot fi simple capete, busturi sau statui întregi.

Impărații și împărătesele sunt prezentați fie în portrete idealizate, fie în portrete ordinare, care se găsesc, de asemenea cu sutele în toate muzeele: la Roma, la Luvru, la Londra, la Muenchen, la Atena, la București, etc. (fig. 280—291).

Firește, în arta portretului, realistă prin natura ei, artistul se emancipează de influența covârșitoare a modelelor clasice grecești și reușește să facă adesea opere de valoare. Cele mai multe însă din portretele romane sunt inferioare ca artă. Ele sunt opere ale unor lucrători sculptori și nu ale unor artiști adevărați.



Fig. 292.—Podul de peste Dunăre reprezentat în bazorelief pe columna lui Traian din Roma. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine, I*).

Cele mai frumoase portrete aparțin secolului I-iu al erei noastre. In secolul

al II-lea, stilul devine mai greoiu, mai banal, mai convenţional. In cele următoare, decadenţa se desăvârşeşte din ce în mai mult.*

***Bazoreliefurile.**—Bazoreliefurile sunt de mai multe feluri. Două categorii sunt mai însemnate: bazoreliefurile *istorice* şi *funerare*.

Cele istorice decorează şi ilustrează, după cum am văzut, monumentele comemorative, ca arcurile de triumf, trofeele, columnele. Dacă din punctul de vedere istoric şi arheologic ele au o mare valoare documentară, din cel al artei însă de dorit.

La bazoreliefurile columnelor lui Traian, ale lui Marcu-Aureliu şi ale monumentului de la Adam-Clissi se întâlneşte o perspectivă convenţională. Scenele se urmează unele pe altele, adesea figurile acoperă tot fondul şi se îngrămădesc. Amănuntul, caracterul local e

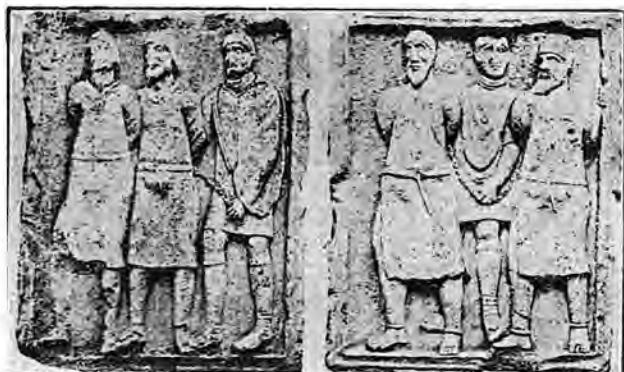


Fig. 293. — Bazoreliefuri ale metoapelor monumentului roman dela Adam-Clissi din Dobrogea. După Gr. G. Tocilescu, *Adam-Clissi*).

păstrat, exactitatea scenei reale este observată, mai mult sau mai puţin, ceeace face din aceste bazoreliefuri adevărate documente istorice şi arheologice, de un preţ netăgăduit, (fig. 292—293).

Bazorelieful roman începe să decadă în secolul al III-lea şi merge din ce în ce mai rău în cel următor. Pe arcul lui Constantin, de pildă, tradiţiunile cele mai elementare ale sculpturii nu sunt deloc observate. Lipsă de compoziţie, lipsă de meşteşug, lipsă de exactitate în modelarea unei figuri, iată caracterizarea bazoreliefurilor secolelor al IV-lea şi al V-lea. Capetele sunt lătăreţe, greoae şi fără expresie; corpurile n'au proporţie, sunt scunde. Suntem în prezenţa unei arte inferioare, demnă de a fi comparată cu cea primitivă, care aveà totuşi scuza de a-şi căutà calea şi meritul de a observà natura şi a fi mereu în progres.*

* **Bazoreliefurile funerare.**—Sarcofagele romane sunt adesea acoperite, caşì cele greceşti din epoca hellenistică, cu bazoreliefuri, cere, caşì cele istorice, n'au mare valoare artistică. Lucrările acestea, afară de puţine excepţii, erau executate în grabă de lucrători-sculptori şi nu de artişti. Operele lor sunt în stilul banal al secolelor al III-lea şi al IV-lea şi nu prezintă interes artistic, ci istoric. Subiectéle lor sunt adesea luate din viaţa ordinară. Ele ne dau ştiri interesante asupra ei. Unele sunt luate din viaţa ordinară, dar idealizată; altele reproduc simboluri şi alegorii; altele scene mitologice, etc. Toate alcătuesc documente pentru istoric şi pentru arheolog. Rare ori, se întâlnesc opere interesante şi din punctul de vedere al artei pure.*

PICTURA ROMANĂ

In arta picturii romane, intră atât tablourile lucrate separat, în felul cum procedau pictorii greci din perioada anterioară, cât şi frescele şi mozaicurile.

PICTURA ÎN TIMPUL REPUBLICII

* Pictura greacă şi etruscă fură cunoscute de timpuriu de Romani. In afară de vasele pictate, cari, de sigur, găsiau mulţi cumpărători la Roma, se citează picturile şi bazoreliefurile, executate de doi artişti greci, *Gorgasos* şi *Dampofilos*, la templul Cerei, construit în 493 a. Chr., în apropierea circului Maximus.

Picturile romane din această perioadă au pierit cu totul şi numai textele vechi le menţionează. Cea mai mare parte a pictorilor erau Greci. In afară de cei doi de mai sus, se citează mai mulţi alţii, cari au lucrat în Roma şi poate şi în alte centre mari ale Italiei, unde Romanii ridicau casele sau vilele lor. Pictorii greci făcură şcoală şi avură elevi chiar printre Romanii de vază. Astfel sunt *Fabius Pictor* şi *Pacuvius*. Primul este bunicul istoricului cu acelaş nume, care deşi aparţineà unei familii nobile, execută picturi într'un templu, consacrat zeiţei *Salus*. Pacuvius, nepotul lui Ennius, venì la Roma, unde se făcù cunoscut şi ca poet şi ca pictor. El decoră templul lui *Hercule* în *Forum Boarium*.

Stilul şi coloritul picturilor romane se asemănau probabil cu cele ale picturilor contimporane etrusce sau greceşti, iar subiectele lor erau împrumutate mitologiei şi epopeei hellenice. Quintilian ne

spune într'un pasagiu, că a copiat pe pereții mai multor temple foarte vechi, numele unor eroine sau eroi greci, scrise cu o ortografie latină veche, ca Alesanter, Cassantra, Hecoba, etc.

Alături însă de aceste subiecte epice sau mitologice, pictorii alegeau și subiecte istorice, care puteau interesà mai mult pe Romani. Astfel, pe pereții templului lui Vertumnus și Consus erau pictați T. Papirius Cursor și M. Fulvius Flaccus, cel dintâiu învingător al Samniților, celalalt al Vulsienilor. Pictorul *Metrodor* pictă pe Paul-Emiliu, biruitorul lui Perseu, regele Macedoniei. Alte scene de biruință sau chiar planuri de campanie și de țări cucerite erau pictate și expuse în Curia, în Capitol, în diferite alte edificii din Roma.

Această pictură comemorativă a fost multă vreme în floare. Spre sfârșitul Republicii însă, gustul înclină spre peisagii, spre portrete, spre scene legendare și mitologice.

«In războaiele din Răsărit, generalii romani au învățat să guste o artă frivolă și rafinată, care are toate meșteșugirile și toate eleganțele, căreia îi place să ațâțe curiozitatea prin neprevăzut, să ridice vulgaritatea unui subiect prin grația amănuntelor, să înșele privirile prin jocuri de culoare și iluziuni amuzante. Seduși de aceste noutăți, ei au adus cu prisosință tablouri din expedițiunile lor asiatice; imitând pe regii din Pergam sau din Alexandria, ei au avut galeriile lor și vanitatea pasională a amatorilor de dată recentă a atras în curând o mulțime de artiști cu talent ușor, delicat, spiritual, pe care moda i-a îmbrățișat: *Jaia* sau Laia din Cizic, o femee pictor, renumită pentru portretele sale; *Dionisos* și *Serapion*, din care unul nu făceà decât figuri, iar celalalt peisagii; *Sopolis*, *Antiochus*, *Gabinius* și mulți alții, ale căror nume n'au supraviețuit. In epoca lui Cesar, pictura alexandrină domnește cu desăvârșire la Roma». (Martha, *op. cit.*, p. 240).*

PICTURA ÎN TIMPUL IMPERIULUI

FRESCELE

Pictura în timpul imperiului este în decadență.

* Totuși se citează unele nume de pictori, ca *Ludius*, contimporan cu August și care a lucrat peisagii; *Doroteos*, pe care Neron l-a însărcinat să-i copieze o Veneră Anadiomene a lui Apele; *Cornelius Pinus* și *Aceius Priscus*, cari au decorat templul Onoarei

şi al Virtuţii, supt Vespasian; *Publius*, un animalier şi *Aetion*, pictor renumit, contimporan cu Hadrian şi lăudat de scriitorul grec Lucian.*

Decadenţa picturii din perìoada imperială este atribuită unei noui tehnici, inventate în Alexandria, în veacul I-iu a. Chr.: *fresca*, care se generalizează şi este întrebuinţată de atunci, atât în epoca bizantină, cât şi în timpurile noastre.

Fresca ucide pictura îngrijită, pentru care e nevoie de multă inspiraţie, de mult talent, de multă tehnică şi de o lucrare mai pe îndelete. Se creiază o pictură decorativă, pentru care se cere multă îndemânare, o execuţie repede şi o tehnică adesea sumară.

Pereţii unui mare număr de edificii publice sau private sunt acoperiţi cu fresce. S'au găsit fresce în termele lui Titus şi ale lui Traian, în *columbaria* din Esquilin, în diferite morminte de pe *Via Latina*, în casa lui Tiberiu din Palatin, etc. Dar cele mai însemnate sunt cele dela Pompei.

FRESCELE POMPEIENE

Picturile, cari decorau pereţii caselor din Pompei sunt executate în *frescă* şi în *tempera*.

Fresca se lucrează pe peretele încă umed cu culori de apă, care se îmbibă în zid. Tempera cere prepararea părţii, care se pictează cu un material special, pregătit cu diferite ingrediente, ca albuş de ouă, clei, etc.

Pictura pompeiană e decorativă. Unele din tablouri sunt opere, care dovedesc că autorii lor erau înzestraţi cu mult talent.

* Se deosebesc mai multe stiluri în frescele, descoperite la Pompei. Iată caracterizarea lor, după Mau şi Thédenat.*

* **Primul stil.** — Se găseşte mai ales în casa, aşà numită a lui Sallustiu. Frescele şi ştucurile în relief ale pereţilor imitează plăcile de marmoră multicoloră, care căptuşiau palatele mai vechi. Această modă fusese introdusă de Grecii din Alexandria, apoi adoptată de pictorii din Pompei din veacul al II-lea, poate chiar din al III-lea a. Chr. Zidul se despărţià în trei secţiuni orizontale. Partea de jos erà văpsită în galben, care probabil imità vechia căptuşeală de lemn, cu care se obicinuià a se învăluì peretele în vechime. Deasupra acestei zone, sunt reliefuri în ştuc, imitând plăcile de marmoră, mai mari în părţile inferioare, mai mici în cele superioare. Partea de

sus, friza, epistilul, cornişa, sunt adesea pictate şi nu în relief. Câteodată, în partea de jos, printre vinele care imitau pe cele ale plăcilor de marmoră, se desemnau în mod vag figuri monohrome, adică într'o singură culoare, de oameni sau animale.*

* **Stilul al II-lea.** — Frescele, aparţinând acestui stil,' nu sunt decât o variantă a celui precedent. Regăsim imitarea plăcilor de marmoră, fără însă a se întrebuinţà, ca în primul stil, procedeul reliefurilor. Zidul este neted, văpsit, iar reliefurile sunt *obţinute prin linii şi umbre.* Mici subiecte monohrome sunt desemnate printre vinele de marmoră. Ca exemple de acest stil, servesc frescele casei, numită a *Labirintului*

In acest stil, apar coloane de pilaştri pictaţi, împodobiţi cu ghirlande. Cornişa se opreşte şi alcătueşte un fronton între coloane. Zidul este astfel împărţit în trei secţiuni verticale. In registrul din mijloc, se află pictat un tablou cu un peisagiu sau o scenă oarecare. In compartimentele din dreapta şi din stânga sunt pictate o statue sau un personagiu. Un frumos exemplu al acestui al doilea stil evoluat ni-l oferă casa din Pompei a *Epigramelor.*



Fig. 294. — Frescă pompeiană aparţinând stilului al II-lea. (După Mau).

In partea superioară a zidului, care erà văpsită în alb în primul stil, în stilul al II-lea e pictată cu vase şi cu statuete,*care par aşezate pe cornişă. Scopul artistului este de a da aparenţa realităţii şi a creià iluziunea unei perspective.*

* **Stilul al III-lea.** — Pictorii, cari au creat acest al III-lea stil, reacţionează contra exagerării reliefului şi a iluziunii optice. Cornişele lor sunt netede; coloanele şi pilaştrii au canelurile şi ornamentele lor abià perceptibile, date cu un alb mat, cu umbre de

violet slab, între două linii albe. Arhitectura decorativă întrebuințată este convențională. Sunt mici motive, care par împrumutate artei orfevreriei și ciselurii și care despărțesc panourile. In mijlocul acestora, se află un tablou, reprezentând o scenă luată din mito-



Fig. 295.—Heracle intâlnind pe Telef. Frescă din «basilica» din Herculanum (După *Denkmaeler der Malerei des Altertums* München, 1909).

logia sau din epopeea greacă. Ea e de o concepție și de o delicateță de execuție admirabile. Deasupra cornișei, sunt pictate motive de arhitectură fantastică (fig. 294).

Un frumos exemplu din stilul al III-lea îl alcătuisc frescele casei pompeiene a lui *Spurius Mesor*.*

* **Stilul al IV-lea.** — Artiștii sau meseriașii zugravi părăsesc în curând simplicitatea stilului al III-lea, pentru a creà un al patrulea, care se întâlnește în casa lui *Lucretius Fronto*. Pictura din atrium-ul acestei locuințe este sobră, cu mari panouri negre, înconju-

rate de lanţuri de ornamente, inspirate de orfevrerie. In centrul lor, sunt mici subiecte, reprezentând cerbi şi câini, iar în partea de sus a zidului, motive de arhitectură, uşoare ca în stilul precedent. In tablinum însă, pereţii sunt despărţiţi prin ornamente mai greoaie: candelabre pictaţi, care separă panourile. Partea superioară este acoperită cu o arhitectură fantastică şi complicată, care nu poate



Fig. 296.—Ares şi Afrodita Frescă din Pompei. Casa lui Marte şi Afroditei (După *Denkmaeler der Malerei des Altertums*).

fi comparată ca fineţă, eleganţă şi sobrietate de gust cu cea a stilului al III-lea. *

* **Subiectele frescelor pompeiene.** — Subiectele frescelor pompeiene sunt împrumutate fie din mitologia sau epopeea greacă, fie din viaţa curentă, câteodată din lumea egipteană.

Se întâlnesc: mai toţi zeii şi eroii greci: Io, Leda, Ganimede Jupiter în diferitele lui ipostase, răpind de pildă, supt chip de taur, pe Europa; Apolon urmărind pe nimfa Dafne; Venus şi Ares (fig. 296); Venus şi Adonis; Mars coborându-se să viziteze

pe Rea Silvia; Bacchus şi Ariadna, părăsită de Teseu; Diana coborîndu-se spre Endimion; Heracle şi Omfalia; Heracle şi Telef (fig. 295), Meleagru şi Atalanta; Andromeda şi Perseu; Hero şi Leandru; Fauni şi Satiri suprinzând nimfe adormite, etc.

Din legendele greceşti, mai găsim expediţia Argonauţilor şi episoadele ei; muncile lui Heracle; Teseu şi Minotaurul; lupta de întrecere musicală între Apolon şi Marsias; căderile lui Icar şi Faeton; Achile recunoscut de Ulise la curtea regelui Licomede; lupta lui Achile cu Agamemnon; uciderea lui Hector; calul de lemn al Grecilor în faţa Troei, etc.

Pe lângă aceste, artiştii pompeieni au pictat muzicanţi şi muzicante, cântând din instrumentele lor, mai ales din chitară; scene de cârciumă şi certuri; scene de tragedie şi de comedie; curse cu luntrea; lupte de circ şi de palestră; scene din viaţa populară; brutari vânzând pâini, femei făcându-şi toaleta; banchete, sacrificii şi chiar subiecte obscene.

Peisagiile nu sunt de asemenec rare, caşi decorurile fantastice, lucrate cu o imaginaţie şi cu o fineţă fermecătoare. Câteodată se întâlnesc şi naturi moarte: merinde, fructe, etc.

Adeseori, sunt reprezentaţi amoraşi, o caracteristică a gustului epocei. Aceştia iau diferite atitudini şi împlinesc diferite acte: se joacă, cântă, vânează, pescuesc, culeg flori, mână cărucioare, la care sunt înhămaţi cerbi sau delfini, lucrează sismăria, bijuteria, fabrică undelemn, vând vin, etc.



Fig. 297.—Portret greco-egiptean din epoca romană. (Muzeul din Florenţa. După Perrot et Chipiez. *Histoire de l'art, IX*).

Acestor figuri plăcute şi fermecătoare li se opune grupul piticilor şi al caricaturilor de forme hidoase, respingătoare şi groteşti.

Intâlnim, aşà dar, la frescele pompeiene o varietate nemărginită, care dovedeşte spiritul ingenios şi vesel, gustul rafinat şi uşor al artiştilor alexandrini, imitaţi de cei din centrele bogate ale Italiei, dintre care unul erà Pompei.

„Arta din Pompei nu erà o artă pompeiană, zice Thédenat; n'a existat nici în pictură, nici în sculptură o artă pompeiană. Erà o artă greacă modificată de influenţele Alexandriei, o artă vioaie, uşoară, spirituală, dar nu o mare artă.

De sigur, frăgezimea picturilor, sclipirea culorilor, varietatea tonurilor, a zidurilor ornate cu tablouri mari şi mici, amintind subiectele propii a desmierdà imaginaţia şi simţurile, trebuiau să placă Pompenilor şi să încânte privirile lor. Dar, dacă se exceptează tablourile stilului al treilea, de care s'a vorbit mai sus, şi câtevà picturi puţin numeroase, execuţia erà grăbită şi mediocră". (Thédenat, *Pompéi*, p. 124).


Fig. 298.—Portret greco-egiptean din epoca romană. Pictură pe lemn. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art, IX)*.

O ramură însă a artei picturale romane este demnă de o admiraţie mai deosebită: *portretele* (fig. 297 şi 298).*

La Pompei, s'au descoperit unele portrete excelente. Printre cele mai însemnate, sunt cele executate în frescă, reprezentând pe brutarul *Paquius Aculus şi pe soţia sa*. Ei au o atitudine meditativă şi ţin suluri în mână. Figura lor este foarte expresivă. Trăsătutile par exacte; ochii sunt mari, ceeace constitue de alfel o caracteristică a artei hellenistice din această epocă.

Tot aşà de expresive sunt un potret din Pompei, reprezentând o matronă romană, precum şi alte două, un bărbat şi o femee, aparţinând artei greco-egiptene.

La Pompei şi aiurea, s'au descoperit şi alte portrete interesante, care ne arată la câtă îndemânare au ajuns artiştii în ramura aceasta a artei.*

MOZAICURILE

* Arta de a decorà pereţii sau pardoseala cu mici pietricele sau sticle multicolore şi cubice, de datoreşte tot Grecilor. Ea a fost împrumutată de Romani, cari au întrebuinţat-o încă din secolul al II-lea înaintea erei noastre.

Pe la sfârşitul Republicii şi mai ales în epoca imperială, pereţii şi pardoseala marilor edificii erau de cele mai multe ori decoraţi cu mozaicuri. Obiceiul acesta va trece în perioada bizantină şi va continuà până aproape de căderea Constantinopolului supt Turci.

In mozaicuri, s'au lucrat atât decoratiuni geometrice şi florale, cât şi scene, împrumutate din mitologia şi legendele greceşti, sau din viaţa de toate zilele.

In casele din Pompei, s'au descoperit multe mozaicuri. In *villa numită a lui Cicerone*, este un frumos mozaic, lucrat de artistul grec *Dioscuride din Samos*, reprezentând o scenă de comedie.

In *Casa Faunului* tot din Pompei, pe lângă un mozaic, care înfățișează o mască tragică și niște naturi moarte, s'a mai descoperit o scenă reprezentând bătălia dela *Issus*, câștigată de Alexandru-cel-Mare asupra Perșilor. Artistul a știut cu mult talent să redee învălmășeala, cu coloritul ei propriu, cu costumele și armurile interesante ale adversarilor. La stânga tabloului, apare Alexandru, cu capul descoperit, luptând călare. Cu lancea străpunge pe unul din șefii perși, care se clatină pe calul, dejà trântit la pământ și apucă cu mâna lancea ucigătoare. Dariu, urcat pe un car luxos, al cărui vizitiu mână viguros caii spre a se depărtà de locul primejdios, asistă cu durere la omorîrea credinciosului său servitor, spre care își are țintuite privirile.

E o scenă, plină de viață, tratată cu multă vigoare și cu o tehnică stăpână pe mijloacele ei. Astăzi, acest mozaic se află la muzeul din Napoli.

Compozițiunile în mozaicuri sunt foarte numeroase. Muzeele din Italia, din Franța și din alte țări din Occident, posedă unele prea frumoase și interesante ca compoziție.

Mozaicul, de pildă, găsit la Palestina, repezintă Nilul și valea sa. E figurat un peisagiu, în care apar din loc în loc insule, acoperite cu trestii, cu temple, cu case. Soldați și vânători urmăresc tot felul de animale, lei, pantere, etc. Pe lângă acestea, mozaistul a figurat și ipopotami, cămile, șerpi, crocodili, broaște țestoase, etc.

ORFEVRERIA.

Obiectele, vasele și juvaerele în aur și în argint au fost mult admirate și iubite la Roma, în toate timpurile. Când Romanii încep cuceririle lor, odată cu nenumăratele bogății, pe care le aduc victoriile lor, crește și pasiunea pentru obiectele din metale prețioase și pentu pietrele scumpe.

Pliniu ne spune, că femeile romane își împodobiau brațele, degetele, gâtul, urechile și chiar glesnele cu brățări, inele, salbe, cercei de aur și de argint. Abuzul acestei împodobiri prea luxoase și prea costisitoare erà atât de mare, încât Romanii au căutat să-l mai înfrâneze. Legea Oppia, din timpul războiului al doilea punic,

a încercat să oprească femeile să poarte juvaere în aur în greutate mai mare de 13 grame.

Bijuteriile romane n'au valoarea artistică a celor grecești. Adevărații amatori căutau pe cele din urmă, mai fine, mai bine inspirate, mai cu îngrijire lucrate.



Fig. 299.—Vas de argint din tezaurul dela Boscoreale. Scheletele filosofilor Zenon și Epicur. (Louvre, după *Monuments Piot*).

* Unele opere de orfevrerie greacă ciselată erau căutate de amatori și de colecționari. La nevoie, se obțineau chiar prin înșelăciune sau prin forță. E renumit procesul, pe care l-au intentat Sicilienii guvernatorului lor *Verres*, care fără scrupule le împrumută, apoi le confiscă toate obiectele de artă, lucrate în aur sau în argint de artiști greci celebri. Cicerone, care a susținut cauza lor dreaptă, citează un număr însemnat din aceste opere, furate de Verres.

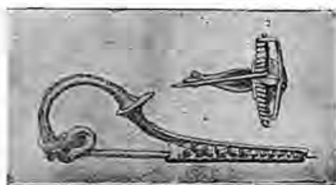
Juvaerele romane sunt de mai multe feluri: inele, brățări (fig. 302), agrafe, numite fibule (fig. 301), cercei, salbe, vase, oglinzi, cutiuțe, decorațiuni. Aceste din urmă au diferite numiri. *Falera* este o placă rotundă de aur, de argint sau de bronz, câteodată o camee montată pe metal, care se dădeà drept răsplată ofițerilor sau soldaților bravi. Pe ea, erà reprezentat în relief figura împăratului sau o emblemă oarecare. *Torques* erà tot o decorațiune în formă de colier, lucrat în metal, învârtit în spirală. *Armillae* erau brățări în argint, sau în bronz, mai rar în aur.



Fig. 300. — Vas de argint din tezaurul dela Hildesheim. Atena șezând. (Berlin. După A Michaelis, *Handbuch der Kunstgeschichte*).

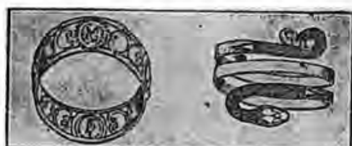
Coroanele și diademele erau opere de artă, adesea de o fineță deosebită. Bogătașele aveau oglinzi de aur sau de argint, cu mânerele lucrate artistic.

Fiecare casă bogată posedà vase simple sau ciselate și acoperite cu reliefuri, în argint sau chiar în aur masiv, care aveau câteodată o greutate atât de mare, încât un sclav de abià le puteà ridicà. Adesea chiar erà nevoie de mai mulți oameni pentru a le transportà. Pliniu citează unele vase grele de 50, 100 și chiar 250 kilograme.


Fig. 301. — Fibule romane. (După Cagnat et Chapot. *Manuel d'achéologie romaine II*).

Din aceste vase, unele au ajuns până la noi.

Cabinetul de Medalii din Paris posedă, între altele, un disc de argint și o ***pateră*** în aur masiv, numită patera din Rennes. Ea are la centru un relief, o ***emblemă***, care prezintă pe Bacchus sfidând pe Hercule. In zona circulară, Bacchus învinge pe rivalul său îmbătat.


Fig. 302. — Brățară în spirală în formă de șarpe: brățară ornată cu medalii. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine, II*).

Tezaurul din *Hildesheim*, astazi la muzeul din Berlin, conține o serie de vase admirabile (fig. 300). Intre altele, o pateră, decorată jurîmprejur cu o ghirlandă de flori, iar la centru o emblemă, un altorelief, aproape o **sculptură** în rondebosse, reprezentând pe Hercule copil gâtuind doi șerpi.


Fig. 303. — Vas roman de argint. (Muzeul din Saint-Germain-en-Laye, Franța).

Muzeul Luvru posedă, la rândul său, renumitul *tezaur dela Boscoreale*, alcătuit din-tr'un mare număr de obiecre: fiale, vase pentru turnat lichide, vase de băut, oglinzi, solnițe, patere, linguri, discuri, bijuterii.

Vasele ciselate ale acestui tezaur au reliefuri fine și foarte inresante. O fială e împodobită cu bustul Africei; pe un alt vas, sunt reprezentate victorii sacrificând în fața altarului Minervei; pe un altul, vedem pe Bacchus călare pe o panteră și escortat de

amoraşi; o altă scenă, pe acelaş vas, reprezintă un măgar încoronat cu hederă, pe spinare căruia zburdă doi amoraşi, etc. Cele mai curioase însă sunt două vase de băut, pe care sunt reprezentate trei schelete anonime, precum şi Sofocle, Moschion, un cântăreţ din liră, Zenon şi Epicur. Patru ghirlande de trandafiri în relief, cu frunzele gravate de metal, sunt figurate *à plat*, în partea de sus a vasului. Supt aceste guirlande, se desfăşoară patru scene, în care figurează schelete, însoţite de legende explicative în greceşte: Inţelepciunea, Opiniunile, Clotho, Plăcerea, etc. Lângă un schelet, citim iscripţiunea: »Bucură-te pe cât eşti în viaţă; e nesigur ce va fi mâine». Alte inscripţiuni ne explică semnificaţia restului scheletelor: poftele, sufletul mic, floarea, etc. Şi în mijlocul acestor siluete ale morţii, apar Sofocle, Moschlion, Zenon, Epicur. (fig. 299).

Aceste scene macabre sau vesele aveau de scop să amintească comensenilor nimicnicia vieţii, nesiguranţa celei de apoi şi datoria de a petrece, de a profità de plăcerile pământeşti.

Vasele dela Boscoreale ne arată o artă fină, elegantă, amuzantă a unui artist grec îndemânatec din perioada hellenistico-romană.*

III. ARTA CREŞTINĂ.

1. ARTA CREŞTINĂ IN PRIMELE CINCI SECOLE

Originile artei creştine.—Creştinii la început au fost ostili artei, pe care o socoteau drept o şcoală de idolatrie şi de imoralitate, drept un sprijin al păgânismului. Sentimentul acesta erà întărit şi prin aceea că şi vechiul Testament, cinstit de creştinism, erà potrivnic chipurilor cioplite şi zugrăvite.

Cu toate acestea, creştinismul pătrunzând în Occident a fost nevoit să-şi făurească o artă proprie, neputând rezistà simţului estetic, înăscut în om şi care cată să fie satisfăcut.

Mediul înconjurător, arta greco-romană, a înfluenţat această artă nescândă creştină. Totuşi instinctul popular şi-a impus la rândul său formele sale specifice şi noui.

Din primele capele creştine, nu ne-au rămas, decât amintiri vagi în textile creştine. Suntem dar lipsiţi de o documentare cât de sumară, ca să ne putem face o idee de ceeace a putut fi arta creştină în afară de cea funerară.

De altfel, în timpul persecuţiunilor, creştinii erau nevoiţi să-şi exercite cultul lor în localuri puţin spaţioase, la locuinţa unui credincios sau în cimitirile subterane. Aceasta nu puteà favorizà desvoltarea artei creştine. Cu toate aseştea, ea începe să apară şi este la început aproape exclusiv *funerară*. In cimitirele creştine subterane, în catacombe, s'au descoperit fresce simple şi primitive, foarte interesante.

CATACOMBELE.

In tot timpul evului mediu, nimeni nu s'a ocupat de catacombe. De altfel, nu erà cunoscută decât una singură, aceea a *Sfântului Sebastian ad catacumbas*, denumire care s'a extins asupra tuturor celorlalte.

* Deabià în secolul al XV-lea, câţivà preoţi sau pelerini începură să viziteze părţi din catacombele romane descoperite. La 1578, nişte lucratori, săpând o vie pe calea Salaria, simţira surpandu-se supt ei pământul. Astfel, dnscoperiră ei o nouă catacombă, pe pereţii căreia se aflau picturi. Savanţii contiporani alergară să le viziteze, şi mai ales celebrul Bosio, care e iniţiatorul studiului metodic al catacombelor, De atunci, eruditii au strâns şi publicat un material foarte bogat, care a aruncat o vie lumină atât asupra cultului şi vieţii primitive a creştinilor, cât şi asupra artei lor.

In secolul XIX-lea, un mare savant Italian, De Rossi a publicat un studiu capital, amănunţit şi metodic, al tuturor catacombelor romane.

Cele mai vechi datează din primul secol. Toate se întind de-a lungul căilor romane.*

* Iată câtevà din ele:

Pe *via Appia: cimitirul lui* **Callist**, al lui **Pretextat**, *al Sfântului Sebastian ad Catacumbas.*

Pe *via Ardeatina: cimitirul* **Domitillei**.

Pe *via Ostiensis*: cimitirul *Commodillei*

Pe *via Portuensis*: catacomba *Pontian* şi catacomba *Generosà.*

Pe *via Aurelia:* cimitirul lui *Calepode* şi *sf. Panscatiu.*

Pe *via Cornelia*: *catacomba Vaticanului.*

Pe *via Flaminia*: *cimitirul Sf. Hippolit* şi *cimitirul lui Hermes şi Basiliei.*

Pe *via Salaria Nova: catacomba Sfinţei Felicitas*, a lui *lordan*, a lui *Saturnin şi Thrason* ai a **Pristillei**.

Pe *via Nomentana: cimitirul Ostrian, al* **Sfinţei Agnes**, şi al *Papei Alexandrn.*

Pe *via Tiburtina: cimitirul Sf. Hippolit* şi al *Sfintei Coriace.*

Pe *via Labicana*: *catacomba Sf. Petru şi Marceltin.*

Pe *via Latina*: *Cimitirul Gordian*

Mai toate aceste nume se datoresc unor vechi şi bogate familii romane, care a ajutat creştinismul în sforţările răspândirii şi întăririi lui.

In afară de Roma, s'au mai descoperit catacombe şi în alte părţi: la *Napoli*, la *Siracuza* şi mai ales în Africa. Cea mai renumită din acest continent este cea din *Hadrumeda.**

*** Architectura și topografia catacombelor.** — Architectura subterană a catacombelor este datorită atât unor influențe orientale, cât și unora greco-romane.

Cavoul *funerar cu mai multe morminte* erà *obicinuit* în *Orient*, în Fenicia, în Siria, în Iudeea. La Roma, s'a introdus și s'au creat cimitire noui și spațioase. Acestea însă nu se pot comparà în dimensiune și însemnătate cu cele ale creștinilor.

Există o deosebire între tradițiunea orientală și cea creștină. La orientali, cavoul, unde se așezà mortul, erà zidit pentru vecie sau nu se deschideà, decât cu prilejul îngropării unui nou corp. Creștinii dimpotrivă obicinuiau să se coboare în cavouri și să se roage lângă scumpii lor dispăruți. In vremea persecuțiunilor, adunările pentru celebrarea cultului creștin se făceau în catacombe, unde s'au descoperit și jețuri episcopale.



Fig. 304. — Cripta Sfântului Corneliu în catacomba lui Callist.

Dispozițiunea catacombelor erà simplă la suprafață, mai complicată supt pământ. In exterior, cimitirul, pe care legea romană îl protejà ca cevà inviolabil, aveà un aspect comun: o fațadă de cărămizi, cu numele stăpânului. Un atrium cu bănci de marmoră, o cameră a păzitorului, un *triclinium* sau o sală de mâncare, rezervată ospețelor credincioșilor și o fântână pentru abluțiuni.

Cinevà pătrundeà supt pământ printr'un coridor în povârniș lin. Cimitirul erà săpat într'un calcar poros, care constitue terenul împrejurimilor Romei și care dădeà o uscăţime și o salubritate deosebită galeriilor. Pereții lor sunt boltiți și adesea acoperiți cu fresce. Din distanță în distanță, erau nișe boltite, acoperite cu picturi și în care erau așezate sarcofagele.

Dela galeria principală, se deschid altele laterale, cari la rândul lor dau naștere altora, și așà mai departe.

Supt primele galerii, se săpà un al doilea etaj, supt acesta un al treilea, etc. La cimitirul lui Callist, sunt cinci etaje suprapuse de galerii, cari comunică între ele prin scări.

De obiceiu, galeriile erau largi de 0,80—1 metru. Din loc în loc

se deschideà câte o mică piaţă rotundă, unde se puteà ţine o adunare de credincioşi. Tot din distanţă în distanţă, se aflà o deschizătură, un fel de coş rotund sau pătrat, numit *luminarium*, care servià la extragerea materialelor, la transportarea sarcofagelor, precum şi la aerisirea catacombei.

Etajele galeriilor comunicau între ele prin scări.

Cavoul creştin, numit *cubiculum*, ca şi cavoul evreesc, reproduceà dispoziţiunile obicinuite ale cavourilor antice. Sarcofagele se aşezau într'o nişă boltită. Mormintele erau de două feluri: *arcosolium* (fig. 305) şi *locus*. Cel dintâiu, rezervat creştinilor de vază, erà format dintr'o nişă boltită, adesea decorată cu picturi. *Locus* erà mormântul comun al oricărui creştin, săpat în formă dreptunghiulară în calcar şi închis la gură cu o placă de piatră sau cu câtevà cărămizi. Câteodată conţine două corpuri. Pe cimentul, care fixà placa de piatră sau de marmoră, se desemnau embleme creştine, sau se implantau sticle, cochilii, lămpi, medalii, cari serviau la recuuoaşterea locului. Mormintele acestea avea aspectul unei cusce de porumbei, de unde şi denumirea de *Columbarium*. (fig. 306).



Fig. 305.—Arcosolium din catacomba sf. Ciriace.

ARTA CATACOMBELOR

Creştinii decorau cimitirele lor cu picturi, imitând în această privinţă pe Egipteni şi pe Etrusci, cari acoperiau cu fresce pereţii mormintelor lor.

Sarcofagele creştine primitive erau simple, adesea acoperite cu o ornamentaţie sumară. Caşi plăcile de marmoră, care se incastrau în zid înaintea mormântului, ele erau decorate cu figuri vegetale sau geometrice gravate.

Adeseaori pe ştucul alb sau colorat, se întâlnesc reliefurile fine ale unui decor architectural al casei romane. Decoraţia aceasta se alcătuià din linii drepte şi curbe, din cercuri înscrise în pătrate,

din festoane de frunziş, din vase, din păsări şi chiar din mici scene cu figuri. Toate acestea existau în arta păgână.

Artiştii catacombelor sunt mai originali în pictură. Frescele, executate în condiţiuni foarte grele din lipsa de lumină şi de aer şi din îngustimea locului, sunt totuşi interesante. Ele se disting printr'o mare simplicitate de forme şi prin contrastul de culori vii pe ştucul alb.



Fig. 315.—Columbarium din Vigna Cogini, la Roma. (După Cagnat et Capot, *Manuel d'arheologie romaine, I*).

Unele figuri şi unele scene se repetă des. Ele sunt opere ale aceluiaş artist, însărcinat cu decorarea mormintelor de familiile dispăruţilor. De aici, se născù un stil propriu, care devenì tradiţionalist, ceeace mai târziu oprì desvoltarea unei arte mai libere.

Ceeace nu se poate negà acestor artişti primitivi, este simţul decorativ, graţia surâzătoare şi vioaie a compoziţiunilor simple.

* In cimitirele Domitillei, Pretextatului, Priscillei, Lucilei, s'au creat mai multe din marile compoziţiuni, care vor trece ca o moştenire în arta creştină de mai târziu. Ele se recomandă prin puritatea formelor şi prin frăgezimea ornamentelor inspirate de natură deşi desemnul lasă de multe ori de dorit.*

* **Tehnica picturii.** — Picturile catacombelor sunt lucrate în, frescă, câte odată în temperă.

«Prepararea ştucului, destinat a primì culorile, este cu atât mai fină, cu cât opera este mai veche. Conturul figurilor e tras cu un vârf de fier pe pătura umedă, sau indicat cu o uşoară atingere de penel. La picturile celor două secole dintâiu, gama culorilor este destul de bogată, tonurile bine graduate. Incepând cu secolul al II-lea, nu se mai ştie să se picteze partea cărnoasă a corpului. Tradiţia antică s'a menţinut mai mult în execuţiunea draperiilor, în executarea uşoară a micilor ornamente. Cea mai mare parte a figurilor sunt în trei culori: galbenă, roşie şi verde, pe un fond alb. Cu cât opera e mai puţin veche, cu atât culorile se topesc; şi, începând cu sfârşitul secolului al IV-lea, umbrele sunt înlocuite prin linii de contur, din ce în ce mai brutale. In ultimele picturi, vecine cu evul mediu, cărnurile sunt făcute cu un ton gălbui, sub-

liniat cu un brun roşu, şi fiecare parte a corpului sau a vestmintelor este înconjurată cu o trăsătură neagră».

«Primii artişti creştini, formaţi de educaţia clasică, au învăţat în atelierele păgâne acea preciziune rară a penelului, care indică mişcarea, îndoitura draperiei, în câtevà trăsături repezi, fără a accentuà inutil conturul». (André Pératé, în *Histoire de l'Art*, publicată supt direcţiunea lui André Michel, t. I, p. 12).*

ICONOGRAFIA CATACOMBELOR

Arta catacombelor întrebuinţează unele elemente păgâne, crează însă, pentru trebuinţe noui, o iconografie nouă, care are un dublu caracter: unul *simbolic*, altul *istoric*.

I. **Elementul păgân.** — Acesta este destul de însemnat, mai ales într'o catacombă din Napoli. Pe lângă ornamentul geometric, floral şi animalier, cu păsări, capre, pantere, se întâlnesc şi scene mitologice. Printre acestea, se deosebeşte un decor bacchic, precum şi reprezentaţiuni de victorii, de amoraşi şi de *psyhe* (suflete).



Fig. 307. — Un anotimp. Frescă din catacomba lui Cailist. (După Pératé in A. Michel, *Histoire de l'art* I, 1).

Reprezentarea lui Bacchus, cu anotimpurile (fig. 307), cu vasele pline de flori, cu ramurile de viţă de vie, care fac parte din ciclul său, se văd, alături de subiecte creştine biblice ca Adam şi Eva, David, Goliat, etc.

Decorul viţei de vie este cu predilecţiune întrebuinţat de artiştii catacombelor. Arta, aşà zisă pompeiană, continuă să trăiască şi în mediul creştin primitiv. Ea se întâlneşte chiar mai târziu, ca de pildă pe la sfârşitul secolului al IV-lea, sau începutul celui de al V-lea, în decorarea unui monument însemnat, de plan circular, din Salonic, biserica Sfântului Gheorghe.

Antropomorfismul antic, adică forţele naturii, reprezentate printr'o figură omenească, trece în arta creştină, dar va fi spiritualizată şi mai simplă. Astfel, întâlnim câteodată, reprezentarea vânturilor, a plantelor, a oceanului, a soarelui, urcat pe car, şi chiar scene aparţinând religiunii lui Mithras. Mai frecuentă este figurarea

anotimpurilor, care amintea credincioşilor schimbările de viaţă şi de moarte, precum şi învierea.

Din legendele mitologice antice, creştinii adoptară reprezentarea lui Eros, a Psihei şi a lui Orfeu.

II. **Elementul simbolic.**—Suferinţele *Psyhei*, care o fac să merite fericirea vecinică, alcătuiau un simbol fericit pentru creştini.

Orfeu e reprezentat adesea, stând pe o stâncă într'o pădure, cântând unei turme de oi. In curând, el se transformă în *Bunul Păstor*, care înfăţişează pe însuşi Mântuitorul.

Printre figurile simbolice, fiecă sunt adaptate după arta orientului, fie că sunt create de artiştii catacombelor, se numără şi cele care reprezintă *Credinţa* şi *Speranţa*. *Victoria* e înfăţişată ţinând 6 ramură de palmier, *Pacea* una de măslin; *Paradisul* e figurat printr'un arbore.

Păsările, care apar mai des în decorul catacombelor, sunt *păunul*, *fenixul*, simbol al morţii şi al învierii şi mai ales *porumbelul*. Acesta amintià legenda lui Noe şi devenì simbolul păcii şi al speranţei într'o răsplată cerească.

Peştele simbolizà pe însuşi Iisus. Cuvântul ΙΧΘΥΣ, care înseamnează în greceşte peşte, e format din litere, cu care începeau cuvintele *Iisus Hristos*, *Theou*, *Uios*, *Soter* (Ἰησοῦς, Χριστός, Θεοῦ, Υἱός, Σωτήρ), adică Iisus Christos, fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul.

Trei alte simboluri, *corabia,farul şi ancora* apar adesea în pictura catacombelor. Ele însemnau călătoria vieţii şi ajungerea ei la portul ordinei vecinice.

«Ancora, care apară corabia, catargul acesteia, tridentul, care străpunge delfinul, ne apar deasemenea ca primele friguri ale crucii, instrumentul mântuirii, scump oricărui creştin şi ascuns cu pietate privirilor profane.« (Pératé, *op. cit.*, p. 17).

Oranta şi Bunul-Păstor.—Printre cele dintâiu figuri, create de arta creştină, sunt *Oranta* şi *Bunul-Păstor*.

Oranta reprezintă un personagiu femenin—câteodată se întâlnesc şi personagii masculine ca oranţi—care se roagă, avându-şi mâinele ridicate în sus, cum le aveà de pildă figura *Pietăţii* din arta clasică.

Oranta se întâlneşte foarte adesea ori în arta catacombelor, încă din primul secol al creştinismului. Corpul acestei figuri este de obiceiu lung şi subţire, purtând un costum antic, cu braţele de

obiceiu goale, cu o mahramă pe cap, care îi înconjoară și mijlocul.

Oranta este simbolul sufletului răsplătit și al fericirii cerești.

Bunul-Păstor e figurat tânăr, fără barbă, stând în picioare, îmbrăcat într'o tunică scurtă, cu pulpele goale, cu picioarele încălțate în sandale. Adesea, nu poartă mielul pe umeri, ci e rězămat de un toiag și ține cu o mână un vas. In jurul său, pasc oile sale, simbolizând pe credincioși.



Fig. 308.—Mormântul Gallei Placidia din Ravena. (După Edith A. Browne. *Early cristian and byzantine architecture*).

Mai târziu, Mântuitorul a fost reprezentat printr'un miel, cu capul înconjurat de o aureolă.

Banchetele cerești.— O scenă alegorică, frequentă în arta catacombelor, este *banchetul ceresc*, ispirat de o scenă analoagă cu caracter funerar din arta clasică.

In jurul unei mese, pe care se văd o pâine și un pește, sunt așezate două sau mai multe personagii, ca în cina cea de taină de mai târziu. Scena aceasta simbolizează admiterea sufletului la banchetul preafericiților.



Fig. 309.—Bunul-Păstor. Mozaic din Mauzoleul Gallei Piacidia din Revena. (După L. Bréhier. *L'art chrétien*).

Acest banchet, pe la sfârșitul secolului al III-lea, se complică prin apariția mai multor personagii. Fresca reprezintând o astfel de scenă din catacomba Sfinților Petru și Marcellin, ne arată o întreagă familie, reunită în jurul unei mese rotunde.

III. Elementul istoric.—Arta creștină primitivă a ales din Vechiul și Noul Testament anumite figuri, cu care a împodobit cimitirele.

A. **Figurile biblice.**—Printre cele ce aparțin Vechiului Testament sunt: Adam și Eva, Noe, Abraham și Isaac, Moise, Tobias, Iov David, Elie, Suzana și Daniel, Ioanas și chitul etc.

In cimitirul din Napoli, s'au descoperit cele mai vechi imagini ale stămoșilor omenirii. Adam și Eva sunt figurați în picioare și goi, lângă arborele cunoștinței, pe care se încolăcește șarpele ispititor.

Noe apare, în vestibilul catacombei Domitillei și în capela celei a Prisciliei, lângă corabia sa.

Abraham și Isaac sunt reprezentați în scena sacrificiului acestui din urmă.

Moise e înfățișat în două scene: când lovește stânca ca să iasă apa și când se desculță spre a se apropià de Iisus Christos.

Istoria Suzanei are o semnificare simbolică. Scena e dublă. In prima, se văd urmăritorii ei, doi tineri imberbi, și Suzana inspăimântată, care cu mâinele întinse chiamă ajutorul ceresc. Acesta îi vine prin persoana lui Daniel, care, în picioare, stând la poarta ei, se pregătește s'o apere. In a doua, Suzana e învinuită pe nedrept. Doi bătrâni întind mâinile asupra ei. Un arbore, de care Daniel se servește casă arăte lipsa de temeiu a învinuirii, se înaltă alături de ei. Suzana răzbunată și Daniel mulțumesc lui Dumnezeu lângă o stelă, ce amintește moartea vinovaților.

Unii văd în istoria Suzanei simbolul bisericii, prigonită și apoi triumfătoare.

Daniel mai este înfățișat în scena cu leii. Figura îi este tânără; tunica fâlfăetoare; brațele și privirea îndreptate spre cer. El stă, nu într'o groapă, ci pe o ridicătură de pământ, spre care se reped doi lei. Creațiunea acestei scene va aveà un mare succes în arta creștină viitoare, care o va întrebuință cu oarecare schimbări.

Povestea lui Ioanas, înghițit, apoi vârsat de un chit, adică de de un monstru marin, a fost de timpuriu ilustrată în catacombe, ca un simbol al învierii corpurilor.

B. **Figurile evangelice.—Primele figuri ale lui Iisus Christos, ale Maicii Domnului și ale Profeților.** — Christos a fost reprezentat la început prin simboluri, ca peștele, Orfeu, Bunul-Păstor, mielul. Mai târziu, probabil pe la sfârșitul secolului al III-lea sau începutul secolului al IV-lea, apare figura lui nu singură, ci în scene evangelice.

* Astfel o întâlnim în scenele: *Vindicarea Hemoroisei; Convorbirea cu Samariteanca; Bunavestirea; Călătoria Magilor călăuziți de stea*; *Inchinarra Magilor; Botezul; Vindicarea Paraliticului; Vindicarea Orbului; Immulțirea Pâinilor; Invierea lui Lazar.*

Christos, imberb, îmbrăcat în hiton și în himation antic—costum care va fi conservat în iconografia lui până în zilele noastre—ține în mână un toiag, semn el puterii binefăcătoare și dumnezeești.

Cele mai vechi reprezentațiuni ale Maicii-Domnului se întâlnesc în cimitirul Priscilliei. O frescă celebră din această catacombă, care a stărnit multe discuțiuni în lumea eruditților, datând probabil din secolul al IV-lea, reprezintă pe Maica-Domnului, ținând în brațe pe Christos. In fața ei, stă un personagiu, care nu-i arhanghelul Gabriel, ci un Profet. El e imberb, îmbrăcat în costum antic și face cu mâna dreapta un gest, cașì cum ar rostì o profeție. Deasupra și la mijloc, strălucește steaua vestitoare..

Sfânta Fecioară mai apare și în scena *Inchinării Magilor*. E îmbrăcată, cașì în cea precedentă, ca o matroană romană avându-și capul îmbrobodit și ținând pe Mântuitor, înfășat sau gol, pe genunchi.

ARHITECTURA CREȘTINĂ

— Dela origine până în secolul al VI-lea. —

* **Primele biserici.**—In primii anii ai creștinismulni, practicele sale religioase nu se deosebiau mult de cele ale Evreilor. Mulți creștini continuau să urmeze preceptele legii lui Moise și să se ducă în sinagoge.

Totuși șefii nouei religiuni chemau pe adepții lor la întruniri, unde le propovăduiau evanghelia. Aceste adunări purtau numele grecesc de *ecclesia*, care nu se dădeà încă și locului unde se țineau.

Puținele știri, ce le avem în această privință, par a autorizà această părere. «Dumnezeu, zice un text vechiu creștin, nu locueste în temple făcute de mână de om», iar Iisus recomandă credincioșilor, să nu frequenteze sinagogele, ci să se retragă într'o încăpere și să se roage în ascuns». (Matei, 5—6).

Despre lipsa de temple a primilor creștini, ne informează și atacurile păgânilor, cari le reproșau tocmai aceasta.

Adunările Creștinilor se făceau sau supt cerul liber, la marginea

unui râu, sau în *scholae*, în care retorii își țineau cursurile de gramatică, sau în interiorul cimitirelor, ori pe lângă cripte. Credincioșii se adunau în ospețe comune, numite *agape*, ceeace însemnează „iubire“ și care aveau loc la casa unuia din ei. Aici, ascultau cuvântarea unui preot, citirea evangheliei și rostirea rugăciunii.

Primele, dar, sanctuare creștine erau unele case private, în care se practicà mai des cultul creștin.

Aceasta stare de lucruri o găsim nu numai în Orient, ci și la Roma, chiar in secolul al [II-lea, după cum ne arată unele fapte ale martirilor. (*Acla S. Pontii*, *Acta S. Maii*, etc.)*

* **Data construirii primelor biserici.**—Chestiunea datei construirii unor sanctuare proprii creștine a fost mult discutată.

Cea mai mare parte a erudiților socotește drept cea mai veche mențiune despre o biserică creștină un pasagiu a biografiei lui Alexandru Sever de scriitorul Lampride. In acest text, este vorba de o ceartă, iscată pe la anul 222, între creștini și niște negustori pentru un teren, în care cei dintâi voiau să construiască o biserică, iar ceilalți o cărciumă.

Cu toate acestea, avem o știre mai veche cu cel puțin douăzeci de ani, care ne arată, că în orașul oriental Edessa existà o biserică în acel timp.

In secolul al III-lea, numărul bisericilor creștine crescù mult, mai ales în timpurile perioadei de liniște dintre edictul de toleranță al împăratului Gallan (260) și persecțiunile lui Diocleţian (303). Ele se înmulțesc în secolul al IV-lea.*

* **Forma primelor biserici.**—Nu se știe sigur, care erà forma primelor biserici. Cum unele știri ne arată, că ele aveau o absidă, putem presupune, că forma lor erà cea a unei basilici. Poate însă că pe lângă aceasta, să fie fost construite biserici și pe un alt plan, de bildă cel de cruce.

Dintre bisericile anterioare lui Constantin, nu ni s'a păstrat niciuna, după cum dovedesc ultimele cercetări. Cele din localitatea dobrogeană Adam-Clissi sunt contimporane sau mai bine posterioare acestui împărat.

Când Constantin-cel-Mare, prin edictele sale din Milan și din Nicomedia, (a .313), aduse în sfârșit creștinismulni pacea, creștinii ridicară pretutindeni biserici mărețe în imperiu și repararà pe cele

ruinate de persecuţiuni sau de timp. Insuşi împăratul zidì biserici în Ierusalim, în Betleem, în Antiohia, în Heliopolis, în Nicomedia, în Constantinopol, în Roma sau aiurea.

Toate aceste edificii din nefericire au dispărut. Marea biserică a sfinţilor Apostoli, construităde Constantin la Constantinopol şi care aveà o formă de cruce, a fost dărâmată de Turci la cucerirea acestui oraş. Ne putem face însă o idee de ea după biserica Sfântului Marcu din Veneţia şi după biserisa Saint-Front din Périgueux (Franţa), care au luat-o drept model.

Diferitele forme ale bisericilor din secolele al III-lea, al IV-lea şi al V-lea.

Bisericile acestor trei secole aparţin, în ceeace priveşte planul, mai multor categorii:

I. *Planul de basilică.*

II. *Planul de cruce*, care derivă din cel basilical şi se subtîmparte în:

A. *Cruciform simplu*, cu braţele pătrate;

B. *Cruciform treflat*, cu braţele crucii şi absida altarului rotunjite.

III. *Planul circular*, care se subtîmparte în:

A. *Plân circular simplu;*

B. *Plan poligonal.*

IV *Planul compozit*, alcătuit prin îmbinarea planului basilical cu cel circular.

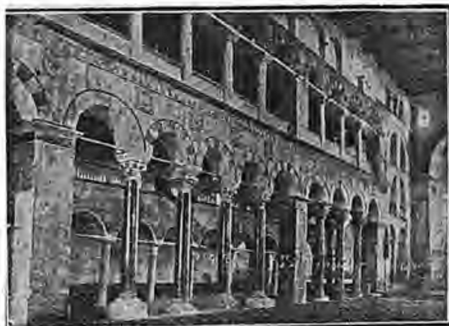


Fig. 310. — Basilica Sfântului Dumitru din Salonic. (Inceputul secolului V). (Fotografie O. Tafrali. După O. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*).

*** Planul Basilical.**—Care e origna acestui plan? Desigur că arhitecţii l-au împrumutat dela edificiile ce purtau numele de basilică. Forma ei este dreptunghiulară. In interior există două şiruri de coloane, ca la templul grec, care împărţesc clădirea în trei năvi: una principală, la centru, şi două mărginaşe, numite *colaterale*. Câteodată, în loc de două şiruri de coloane, sunt patru, aceace împărţeşte clădirea în cinci năvi,

din care una mai larpă, la centru. Exemple de basilici cu trei nävi, avem *Sf. Maria Maggiore* și *Sf. Pavel în afară de ziduri* (fig. 311), din Roma, *biserica Maicei Domnului* din Salonic; cu cinci nävi sunt *Sfântul-Dumitru* din Salonic (fig. 310), *biserica mânăstirii din Tebessa*, în Africa, etc.

In fundul năvii principale, dincolo de o despărțitură scundă de marmoră sculptată, numită *cancel*, pe locul unde se ridicà în basilicele private catedra judecătorilor, erà altarul și sfânta masă. O absidă semicirculară terminà la sfârșit edificiul. Ea deveni în curând triplă.



Fig. 311. — Basilica Sfântului Pavel-in-afară-de-ziduri din Roma.

Nouile construcții ale sanctuarului creștin au împrumutat și unele elemente dela casa romană, cum e *atrium*. Acesta precedà biserica. In locul *impluviului*, erà un basin numit *fiale* sau *cantharos*, de formă rotundă, înconjurat de coloane. Din fiale, s'au păstrat multe. Astfel, întâlnim la Sfântul-Dumitru și Sfântul-Gheorghe din Salonic. etc.*

Cele trei părți ale bisericii creștine.—O basilică erà împărțită în trei *altarul*, *corul* sau partea centrală a edificiului și *nartexul* sau partea anterioară, pe unde se face întrarea. Mai târziu, unele biserici creștine au două nartexe, dintre care cel din afară se numește *exonartex*. Acesta corespunde *pridvorului* cu coloane ale bisericilor noastre.

* **Transeptul.**—Câteodată planul oblung al basilicii este tăiat de un alt plan tot dreptunghiular, ceeace dă edificiului forma de cruce. Această parte de întretăiere se numește *transept*.

Transeptul e caracteristic mai ales arhitecturii bisericești occidentale.*

* **Planul circular sau central.**—Acesta a fost întrebuințat de creștini, mai ales în Orient. Una din bisericile cele mai însemnate, zidită pe acest plan, este *Sfântul-Gheorghe* din Salonic, edificiu vast, având o absidă la răsărit, care pare o adăogire posterioară, din secolul al IV-lea.

In zidul foarte gros al acestei basilici, sunt opt nişe, care la origine au alcătuit probabil tot atâtea altare. O imensă cupolă, ca cea a Panteonului lui Agrippa din Roma, de o circumferenţă de 72 metri, acoperă tot edificiul la o mare înălţtme.

In perioada aceasta, apar în Orient multe edificii de plan circular sau poligonal. Intre altele, amintim: *Rotonda*, zidită de Constantin-cel-Mare deasupra sfântului Mormânt; *Biserica din Antiohia* cu plan octogonal; *Curtea centrală* a bisericilor Sfântului Simeon-Stilitul din Kalat-Sem-An în Siria, din secolul al IV-lea (fig. 312); *Biserica din Hierapolis*; *catedrala din Bosra; Sfântul-Gheorghe din Efra; Basilica din Kalat*, etc.

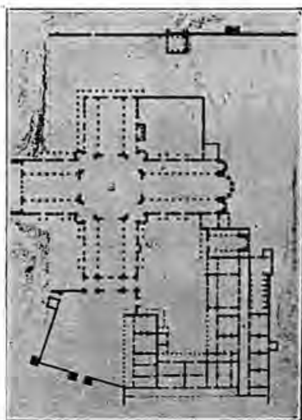


Fig. 312.—Biserica Sf. Simeon-Stilitul din Kalat-Sem-An in Siria. (După Diehl, *Manuel d'art byzantin*).

Catedrala din Bosra este de plan dreptunghiular pe din afară; în interior însă, se înscrie în el un arc cu absidiole spre unghiurile pătratului.

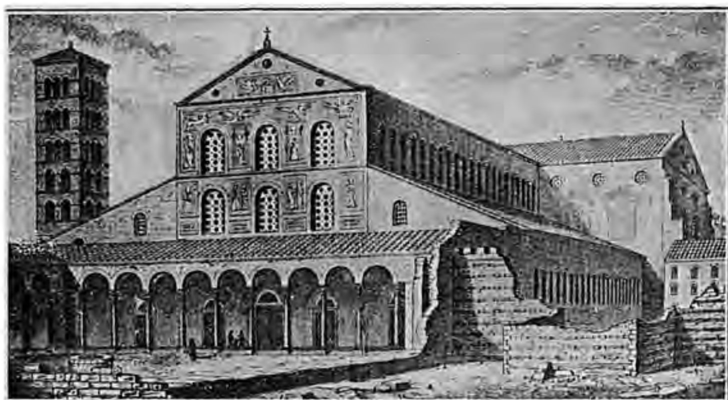


Fig. 313.— Basilica Sfântul-Pavel în-afară-de-ziduri. Roma.

De asemenea, biserica Sfântul-Gheorghe din Efra este de plan pătrat, dar în interior se transformă în poligonal cu absidiole la unghiuri.*

Planul cruciform.—Pe lângă aceste forme circulare sau poligonale, creştinii au clădit biserici de plan cruciform, care se iveşte încă din timpurile cele mai vechi. Acest plan s'a format din cel basilical, întretăiat de un transept. Ca exemplu se poate da biserica *Sfinţilor-Apostoli din Constantinopol*, dărâmată de Turci la cucerirea acestui oraş, dar după care s'a inspirat arhitectul catedralei Sfântului Marcu din Veneţia (fig. 314).*

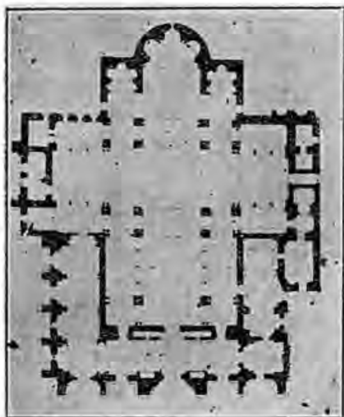


Fig. 314.— Planul bisericii Sf. Marcu din Veneţia.

* **Planul compozit.** — Planul circular, combinându-se cu cel basilical, a dat naştere planului compozit, care ne întâmpină între altele la bisericile Sfântului Mormânt şi din Betleem.

Clădirile principale ale Mânăstirii Sfântului Simeon-Stilitul din Kalat-Sem-An în Siria centrală, ne arată o dispoziţie curioasă.

«Pe patru din feţele edificiului ale unei curţi octogonale, fără acoperiş, care alcătueşte centrul mânăstirii, se sprijină patru basilici cu trei năvi, dispuse astfel că desemnează o cruce gigantică. Cea din Est, sfârşită cu trei abside ieşinde, constitue biserica propriu zisă, consacrată memoriei sfântului; celelalte sunt vaste locuri de preumblare, destinate să primească mulţimea pelerinilor. In acest edificiu enorm, de o artă cu totul locală, se manifestă toate particularităţile stilului sirian, şi mai ales acea bogăţie în ornamentaţie, care îi este una din trăsăturile ei cele mai

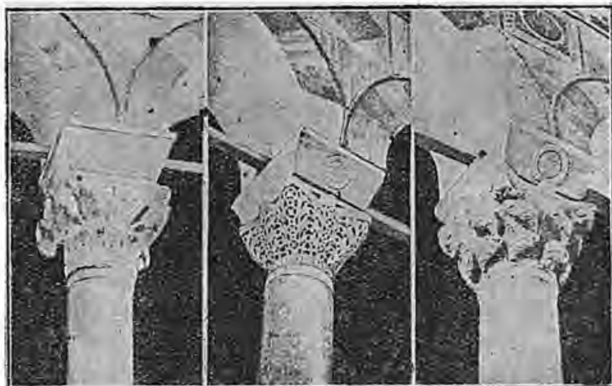


Fig. 315.—Trei capitele din basilica Sf. Dumitru din Salonic. (Fotografie O. Tafrali. După O. Tafrali, *Thessalonique dcorigines au XIV-e siècle*).

caracteristice. Să se observe decorația exterioară a absidei, cu colonetele sale fine suprapuse în două etaje, sau frumosul portic cu trei arcade, care dă acces în basilica de sud, sau încă arcadele largi, cari încadrează octogonul central și nu se va puteà admirà îndeajuns varietatea, fantazia, măreția ornamentațiunii, mlădierea și îndemânarea execuțiunii». (Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 33).*

* **Elementele architecturale.** — La bisericile creștine, coloana joacă un rol foarte însemnat. Ea se prezintă supt diferite forme. Are o bază, un fus necanelat și un capitel.

Capitelele sunt de o mare varietate. Ele derivă din cele romane, mai ales din cele compozite cu figurile de animale și de om, sau cu frunziș de acant sau de altă plantă. Ca exemple se pot da cele ale *Sfântului-Dumitru* din Salonic (fig. 315).

Așà numitul capitel *teodosian*, după numele împăratului Teodosiu, este alcătuit din frunze de acant, care par agitate de vânt și înclinate în aceeași direcție din dreapta spre stânga sau în sens invers.*

PICTURA CREȘTINĂ ÎN SECOLELE AL IV-lea și al V-lea

Mozaicurile

Arta creștină, în urma păcii date bisericii de Constantin-cel-Mare, ia avânt și nu se mai mulțumește cu picturile simple și grațioase, descoperite în eatacombe. Impărații și Papii iau în mână direcțiunea nouei arte, cu care înfrumsețează sanctuarele creștine. Decorația acestora se face mai ales prin mozaicuri, a căror tehnică atinge un înalt grad de perfecție în secolul al IV-lea. Mozaicul de smalț înlocuește pretutindeni vechiul mozaic de marmoră și se prezintă supt diferite culori, bogate și strălucitoare: galben, roșu, verde, auriu și mai ales albastru cu efecte minunate.

Noua iconografie. — In secolul al IV-lea, apare o nouă iconografie. Tipul lui Christos s'a fixat definitiv. Mântuitorul nu mai este adolescentul imberb al catacombelor, ci un om matur, cu barbă, cu figura severă, dar cu trăsături frumoase și nobile.

«Christos al Catacombelor, zice cu drept cuvânt Pératé, aveà cevà din grația lui Apolon; cel al mozaicurilor va aveà cevà din majestatea lui Jupiter».

In locul Bunului-Păstor al Catacombelor, apare figura simbolică a Mielului, înfățișând pe Mântuitor.

Mozaicurile reprezintă câteodată *Sfânta-Treime*, Christos supt chip de miel, Sfântul-Duh în formă de porumbel, iar Dumnezeu Tatăl, simbolizat printr'o mână care binecuvintează.

* La Mauzoleul *Sfintei-Constanțe*, din timpul lui Constantin, găsim un vestmânt interior, executat în mozaic de smalț și în mozaic de marmoră. Deși o mare parte e mutilată și în locuită cu restaurațiuni rele, totuși ne putem face o idee din ceeace s'a păstrat, precum și din descripțiunile mai vechi, de ceeace erau și sunt încă aceste bogate mozaicuri. Intâlnim atât decorațiunea vegetală, stilizată, cât și pe cea a micilor personagii, a amorașilor, a geniilor, a păsărilor pompeiene (fig. 316).*



Fig. 316. — Culesul viilor. Mozaic din bolta Sfintei-Constanța. (După A. Pératé, în A. Michel, *Histoire de l'art I*, 1).

* Alături însă de ele, apare și iconografia biblică: sacrificiul lui Abraham, Tobias, Bătrânii și Suzana, judecata lui Daniil, jertfa lui Abel și Cain, Moise și Stânca, de unde țâșnește izvorul.

Mozaicurile bolții, împărțite în unsprezece compartimente, corespund ordinii colonadei, care sprijină tamburul cupolei.

Un motiv principal este vița de vie și culesul ei. «Din patru unghiuri ale unuia din tablouri pornesc patru vițe de vii cu ramurile pline de frunze, încărcate cu fructe, se întâlnesc în jurul unui bust de mărime naturală, învăluit cu o tunică galbenă, pe care o acoperă o parte din pallium de purpură. Aici, bustul este al unei femei; dincolo, pare al unui om. Sunt oare figurile Constanței, fiicei lui Constantin și a Cesarului Crispus? In ramurile viței de vie zburdă, cum e obiceiul, păsări și amorași, pe pământ, copii umplu un car tras de boi și îl conduc spre un teasc, unde alți copii calcă în cadență strugurii negri. Aiurea sunt ramuri înflorite și fructe împrăștiate în mijlocul amforelor, a cornurilor de abundență, a coșurilor, printre care ciugulesc tot felul de păsări. Două alte compartimente sunt împodobite cu desemnuri geometrice; două altele, în sfârșit, au medalioane delicate, de unde ies mici busturi sau figurine de amorași și de Psyhe, excortați de păsări de

tot felul şi de oi purtând, ca în frescele catacombelor, un toiag de păstor şi un vas de lapte. Zidul circular al edificiului erà străpuns de cincisprezece nişe, unde se vedeà odinioară, pe un fond de mozaic de marmoră albă, monograma lui Christos cu stele... Două mari nişe laterale, cari există încă din fericire, cu toate retuşurile lor, ne-au păstrat prototipurile acestor mărețe compozițiuni absidiale, care au să fie capo d'operele mozaicului creştin. In'tr'una, Dumnezeu Tatăl, nimbat cu o simplă aureolă, aşezat pe un glob al lumii, dă lui Moise legea cea veche. Cerul este brăzdat de nori; palmierii la dreapta şi la stânga, umplu scena şi o echilibrează. In cealaltă absidă, Christos în picioare pe un munte mistic, de unde izvoresc fluviile Paradisului, ridică mâna dreaptă ca pentru o proclamaţie şi pe cea stângă o întinde spre sfântul Petru. Noua lege, volumul unde sunt scrise cuvintele: *Dominus pacem dat*, având alături o monogramă. Sfântul Pavel, din partea cealaltă, aclamă cu gestul. La extremitățile scenei, se ridică doi palmieri, îndărătul a două mici clădiri, de unde ies patru oi, credincioşii porniți din Ierusalim şi din Betleem, cari merg să se adape la izvoarele vieţii eterne». (Pératé, *Histoire de l'Art de André Michel*, I, 1 40—41).*

Mozaicurile Basilicii Vaticanului. — Aceasta erà cea dintâia şi cea mai frumoasă din basilicele lui Constantin şi erà decorată cu mozaicuri şi cu picturi. Pe arcul triumfal, se înfățişà Christos având la stânga sa pe Sfântul Petru, iar la dreapta pe însuşi Impăratul. Din nenorocire, mozaicurile acestea au dispărut şi nu le cunoaştem decât printr'o gravură din secolul al XVII-lea. Christos şedeà pe un tron între Sfântul Petru şi Sfântul Pavel. Câțivà palmieri încadrau zona superioară. Pe pământ, erau temple mici şi rotunde arbori, mici genii. In zona inferioară, se vedeà *Mielul* reprezentând pe Mântuitor, stând pe un munte, iar de o parte şi de alta, printre palmieri, douăsprezere oi veniau din Ierusalim şi Betleem.*

* **Mozaicurile basilicii Sfintei-Pudenţiene şi ale babtisterelor din Vaticau şi din Lateran.** — Sfânta-Pudenţiană este o mică basilică, construită de senatorul Pudens, pe care tradiţia îl face oaspetele şi amicul sfântului Petru. Acest sanctuar a fost mărit şi decorat supt Papa Siricius (384—399), cu mozaicuri foarte frumoase. O scenă reprezintă pe Christos, de tipul cel nou iconografic, stând pe un jeţ bogat. El binecuvintează cu mâna dreaptă, iar cu cealaltă ţine o carte deschisă, pe care stă scris *Dominus conser-*

vator Ecclesiae Pudentianae, adică «Stăpânul păstrător al bisericii Pudenţiene». Pe un nivel mai inferior, de o parte şi de alta, stau cei doisprezece Apostoli în atitudini variate. Se deosebesc în primul rând, Sfinţii Petru şi Pavel. (fig. 317) Indărătul fiecăruia din ei şi pe un nivel superior, se vede câte un personagiu femenin, îmbrăcat în costum albastru. Ele ridică *mâinile* spre cer. Se presupune că ar fi cele două fiice ale lui Pudens, Praxeda şi Pudentia. Unii însă inclină a crede că ele alcătuesc simbolurile celor două biserici. Indărătul acestei prime scene, se întinde un portic şi dincolo de el palate stilizate, care probabil figurează edificiile din Ierusalim, mai ales că îndărătul lui Christos şi în acelaş plan cu ele se înalţă pe o ridicătură, o cruce mare. In cer, apar cele patru animale apocaliptice, care însoţesc de regulă pe Evanghelişti. Deasupra crucii trebuià să fie mâna lui Dumnezeu Tatăl, iar supt Christos, scena cu oile ieşind din cetăţile mistice, din care nu s'a păstrat decât *Mielul*, stând pe o stâncă înaintea unui voal de purpură şi primind razele, care vin dela Duhul-Sfânt, reprezentat supt chipul unui porumbel.*



Fig. 317.—Mozaic absidial din biserica Sfânta-Pudentiana din Roma. (După Pératé, in A. Michel, *Histoire de l'art, I*, 1).

* *Baptistierul Vaticanului*, construit de Papa Damascus, fu şi el decorat cu mozaicuri pe la sfârşitul veacului al IV-lea, aşà cum ne arată unele texte. Printre scene, figurà şi Bunul-Păstor cu oile sale, o corabie primejduită de furtună, etc.



Fig. 318. — Mozaic absidial din Sfânta Pudenţiană din Roma. (După Pérate, in *Histoire de l'art* a lui A. Michel, I, 1).

Cam în aceeaşi epocă, fu decorat şi porticul baptistierului Lateranului, care se numeşte astăzi porticul Sfântului-Venanţiu. In prima din abside, se reprezintă scena Bunului Păstor ca în baptisterul

Vaticanului. Ea a dispărut. In cea de a doua, care este aproape intactă, se înfăţişează, pe un fond închis albastru, largi ramuri mlădioase de acant, întoarse în formă de volută, colorate în verde şi luminate pe ici pe colo cu aur. Ele se ridică în spirală spre o zonă împodobită cu crini albi, ale cărei arcuri, în număr de cinci, înconjoară Mielul divin şi patru porumbei.

Acest bogat decor vegetal aminteste pe cel al absidei basilicii *Sfânta-Maria-Maggiore*, din Roma şi care a fost reînoit în secolul al XIII-lea.

Mozaicurile bisericilor Sfânta-Maria-Maggiore, Sfântul-Pavel-în-afară-de-ziduri, Sfântul-Ioan-Lateranul din secolul al V-lea.— Cu toate că Roma, din cauza evenimentelor politice, năvălirile şi pustiirile Goţilor şi ale Va dalilor, numai este capitala imperiului, care se mută de Honorius la Ravenna, Papii se interesează de cetatea eternă, construesc şi împodobesc unele edificii religioase.

Astfel, Papa Sixt al III-lea, (432—440), reconstruì o Basilică, zidită în secolul precedent pe Esquilin şi o dedică Fecioarei Maria. El o împodobì cu mozaicuri frumoase. Pe arcul cel mare al absidei, este reprezentat pe zone suprapuse, copilăria lui Christos, nu numai după Evanghelia canonică, ci şi cu amănunte împrumutate din evangheliile apocrife.



Fig. 319. — Mozaic din arcul triumfal al basilicii Sfântului Pavel în afară de ziduri. (După A. Michel, *Histoire de l'art I*).

Scenele acestea, casì altele luate din Vechiu Testament, sunt tratate cu multă ştiinţă şi interesează prin amănuntele noui ce ne dau, din care unele curioase, luate din evangheliile apocrife.

Ilustraţiunea Vechiului şi Noului Testament se întâlneşte de asemenea şi în frescele sau mozaicurile năvii basilici *Sfântului-Pavel-în-afară-de-ziduri*, executate tot în secolul al V-lea (fig. 319).

In absida principală, papa Leon I (440—461), ajutat de împărăteasa Placidia, văduva lui Constantin II, putù să execute mozaicuri minunate, ale căror subiect este împrumutat din Apocalips. Pentru întâia oară, arta creştină reprezintă pe cei 24 bătrâni, cari întind coroane spre Christos, figurat în bust într'un mare meda-

lion central. De o parte şi de alta, se află câte un înger în adoraţiune. Sus, pe cer, sunt cele patru animale apocaliptice. Intr'o zonă iuferioară, se văd, de o parte şi de alta a arcului triumfal, sfântul Pavel şi sfântul Petru.

Mozaicurile *baptisterului Lateranului* sunt de asemenea din a doua jumătate a secolului al V-lea, executate supt îngrijirea papei Hilarius (461—468). Baptisterul acesta avea trei oratorii, din care cel dedicat sfântului Ioan Evanghelistul şi-a păstrat bolta, decorată cu mozaicuri cu fund de aur. Pe această boltă, sunt mai multe segmente, despărţite de festoane de flori şi fructe. Se văd opt perechi de păsări, câte două de fiecare parte a celor opt vase. Ele însoţesc astfel Mielul divin nimbat, care se află într'un medalion central.

Acelaşi simbolism se constată şi în decoraţia celui de-al doilea oratoriu, dedicat sfântuiui Ioan Botezătorul. Cel de al treilea oratoriu, închinat sfintei Cruci aveà bolta decorată cu un medalion central, susţinut de patru îngeri, în mijlocul căruia erà reprezentată crucea gammată.

In aceste mozaicuri, apare dejà arta bizantină, introdusă în monumentele Ravenei, capitala imperiului.

SCULPTURA CREŞTINĂ DIN SECOLELE al III-lea, al IV-lea ŞI al V-lea.

* Sculptura secolelor al III-lea, al IV-lea şi al V-lea se poate studià atât la capitelele coloanelor şi la decoraţiunea edificiilor religioase, cât şi mai ales la sarcofage.



Fig. 320. — Sarcofagul zis al lui Hipolit sec. II. (Muzeul din Arles. După L. Brehier, *L'art chrétien*).

Aceste din urmă au o mare însemnătate din punctul de vedere al artei şi al iconografiei.

Forma sarcofagelor creştine nu se deosebeşte de cea a sarcofagelor romane clasice: un cosciug dreptunghiular, câteodată la extremităţi rotunjit, având un capac simplu sau alcătuind un acoperiş înclinat sau boltit. La cele patru colţuri ale acestui capac, sunt acrotere simple sau înpodobite cu o decoraţie sculpturală.

Sarcofagele sunt de piatră sau de lut ars. Cele mai îngrijite,

sunt de marmoră sau de porfir, O bogată ornamentaţie sculpturală de bazoreliefuri simbolice sau istorice le recomandă atenţiunii.

Mai toate muzeele din Apus, dar mai ales cele din Italia şi din Franţa, posedă sarcofage foarte interesante. O serie din ele, păstrate în muzeul din Lateran, au ba-zoreliefuri reprezentând diferite scene biblice ale Vechiului şi Noului Testament ca: Istoria lui Ioana, Trecerea Israeliţilor prin Marea Roşie, Bunul-Păstor în mijlocul oilor sale, pe care le mulg îngerii, urmaşii amoraşilor iconografiei pompeiene, înconjuraţi de o viţă mare, plină cu rod; Incoronarea cu spini şi Patimile lui Christos, Inchinarea Magilor, Inălţarea Mântuitorului, etc.



Fig. 321. — Tesaurul dela Petroasa. (Muzeul de Antichităţi din Bucureşti. Astăzi la Moscova).

Sarcofagele creştine din secolele al II-lea (fig. 320), al III-lea, al IV-lea şi al V-lea împrumută toată iconografia catacombelor. Sculptorii lor au gustul compoziţiunilor pitoreşti. Ei ies din atelierele clasice contimporane şi prin urmare sunt îmbuibaţi de principiile şi tehnica lor. Subiectele nu mai sunt diferite, aspectul şi concepţia estetică a artei creştine nu se deosebeşte de cea contimporană păgână. *

Orfevreria primelor secole este interesantă, dar nu poate fi comparată ca fineţă nici cu cea greco-romană, nici cu cea bizantină. Tezaurul cel mai renumit din această categorie e cel descoperit la *Petroasa*, în judeţul Buzău, poreclit «Cloşca cu pui de aur» (fig. 321).

II. ARTA BIZANTINĂ

Supt numele de arta bizantină, se înţelege arta creştină orientală desvoltată în regiunile imperiului, al cărui capitală erà Bizanţul, supranumit Constantinopol dela Constantin-cel-Mare.

Originile acestei arte sunt hellenistice cu influenţe noui orientale.

Pentru primele cinci secole, arta bizantină se confundă cu cea hellenistico-romană, despre care s'a vorbit mai sus.



Fig. 322. — Sfânta-Sofia din Salonic. (După O. Tafrali. *Topographie de Thessalonique*).

O evoluție cu caractere speciale se produce în secolul al V-lea și se continuă în cele următoare. Occidentul fiind cotropit de barbari, în Orient se vor plămădì noui formule de artă, care se vor răspândì, modificate sau nu, în diferite regiuni ale imperiului bizantin și chiar în provinciile apusene, care erau sau nu în stăpânirea lui.

ARHITECTURA BIZANTINĂ

Tipurile de biserici. — In perioada bizantină între secolul al VI-lea și al XV-lea, s'au întrebuințat toate tipurile de biserici menționate, adică: basilica, biserica în formă de cruce, biserica cu plan circular sau poligonal, biserica cu plan compozit.

De fapt, bisericile, date ca exemplu pentru aceste tipuri, sunt în deobște orientale sau de concepție orientală și se socotesc ca făcând parte din stilul bizantin.

In secolul al V-lea și al VI-lea, apar două noui tipuri: *basilica cu cupolă* și *biserica cu plan în cruce greacă*. Aceste din urmă va aveà un mare succes și, cu oarecare modificări, va fi răspândită în mai toate regiunile de supt influența bizantină.

Basilica cu cupolă.

Trompe d'angle și pendentive. — Pentru a luminà mai bine edificiul și mai ales pentru a-i da o dispozițiune, care să imite bolta cerească, arhitecții bizantini au adăogat o cupolă la planul basilical, creând astfel basilica cu cupolă.

* Dela un plan pătrat se trece la planul circular al cupolei, fie prin procedeul așà numitelor *trompes d'angle*, adică a ieșiturilor de sferturi de sferă în afară a edificiului, fie prin *pendentive*, adică triunghiurile de sferă, care nu rup linia clădirii în afară.

Procedeul *trompelor d'angle* se constată de pildă, la bisericiile *Chodja-Calesi*, din Isauria și la *Sfântul-Clement* din Angora, amândouă în Asia mică.

Cel al pendentivelor se întâlneşte la basilicile cu cupoală din Licia, din Cassaba şi din Mira.

O prea însemnată basilică cu cupolă pe pendentive este *Sfânta-Sofia* din Salonic, care aparţine începutului secolului al V-lea (fig. 322).*

Cel mai însemnat monument al arhitecturii bizantine, *Sfânta-Sofia* din Constantinopol, e construit tot pe un plan basilical cu cupolă.

Sfânta-Sofia din Constantinopol.

Acest monument măreţ a fost ridicat de împăratul Iustinian, între 532 şi 537 (fig. 323—327).

* In locul său, existà în epoca anterioară, o altă biserică, închinată tot sfintei Sofii (Inţelepciuni) şi clădită de Constantin-cel-Mare. Ea erà celebră. In ea, a predicat Sfântul Grigorie din Nazianţa; în ea, s'a ţinut sinodul al doilea ecumenic. Tot acolo, a rostit admirabilele sale predici, marele orator al bisericii, sfântul Ioan Gură-de-Aur; şi tot acolo, s'a refugiat Eutropiu, pe care clerul l-a mântuit de furia poporului.

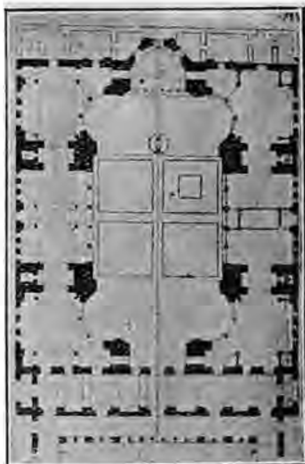


Fig. 323. — Planul Sfintei-Sofii din Constantinopol.

La 415, biserica lui Constantin a fost reconstruită de împăratul Teodosie al II-lea, care i-a dat dimnesiuni mai mari. Şi acest al doilea monument a devenit renumit. In el, s'au ţinut discuţiile aprinse cu privire la chestiunea, dacă Christos face sau nu o singură fiinţă cu Tatăl. Tot aici, s'au înfierat teoriile lui Nestoriu, proclamându-se eretice.

Pe la 532, un mare incendiu a distrus monumentul. Jalea şi disperarea în populaţiune au fost atât de mare, încât Justinian a hotărît să ridice din temelie o altă biserică, cu orice savrificii. Impăratul s'a adresat la doi arhitecţi mari din Asia mică: *Anthemios din Tralles şi Isidor din Milet.* Ei au construit celebrul monument într'un stil măreţ.

Materialurile cele mai scumpe au fost aduse din întreaga împă-

rație. Proconesul a trimis marmoră albă; Kalistos din Eubeea marmoră verde; Iasos-Kane marmoră albă și roșie; Egiptul porfir; Tesalia și Laconia piatră numită verdele-antic cu ape minunate verzui. In sfârșit, din unele provincii au fost aduse și materialuri lucrate: coloane din templul Artemidei din Efes, din Ierusalim, din Edesa, etc. Astfel fiecare popor puteà regăsì în marele monument creștin al capitalei, o contribuție materială, cevà care îl puteà măgulì, cevà din viața și civilizația din trecut.



Fig. 324. — Sfânta-Sofia din Constantinopol.

Când la 27 Decembre 537, biserica fu gata, Iustinian, îmbrăcat în cele mai scumpe vestminte imperiale, înconjurat de întreaga sa curte, de un cler numeros și de imensa mulțime a poporului, o târnosì, în mijlocul unui entusiasm de nedescris. El strigă: «Slavă lui Dumnezeu, care m'a învrednicit să săvârșesc o astfel de operă. O Solomon, te-am învins!». Și în adevăr, Sfânta-Sofia este nu numai gloria lui Iustinian, ci o podoabă neîntrecută a artei creștine din toate timpurile. Aspectul ei exterior nu lasă o impresia deosebită. Din potrivă, clădirea pare cam greoaie, mai ales prin cei patru enormi contraforți, cari o susțin, la nord și la sud.

Trebue se intre însă cinevà în interior, ca să-și dea seamă de toată splendoarea artei, de toată iscusința arhitecților, de toată măreția monumentului.

Inaintea edificiului, se aflà o curte, un atrium, înconjurat de portice, în mijlocul căruia erà un basin, o *fiale*. Pe aceasta, erà gravată renumita, inscripție în versuri *carcinice*, care se citește la fel dela dreapta la stânga și dela stânga la dreapta: NIΨON ANOMHMATA MH MONAN OΨIN=«Să te speli de păcate, nu numai la față».

Din atrium, nu mai rămân, decât puține urme.

Din aceasta curte, intrà cinevà prin cinci porți într'o galerie în-

chisă, care alcătuià *nartexul*, iar de aici, prin nouă porți, în interiorul bisericii. Ea are o formă generală apropiată de pătrat, din care latura cea mare este de 77 metri, iar cea mică de aproximativ 72.

Nava centrala este foarte largă, acoperită la mijloc de o enormă cupolă de 31 metri diametru. Vizitatorul poate să-i vadă centrul



Fig. 325.—Interiorul Sfintei-Sofii din Constantinopol. (După Edith Brown, *Early Christian and bizantine art*).

chiar din pragul ușei principale de intrare. Impresia, care îi produce, este puternică prin imensitatea masselor de materiale, suspendate la o așà de mare înălțime.

«Această cupolă se razămă prin pendentive pe patru arcuri mari, care se sprijinesc ele înseși pe patru pilaștri colosali. Două din aceste arcuri, la Nord și la Sud, sunt așà numitele „formerets", care învăluesc un zid plin, străpuns de două rânduri de ferestre și susținute de două etaje de coloane. La Est și la Vest, marele arcuri se razămă, din potrivă, pe două vaste jumătăți de cupole, contrabutând și susținând cupola centrală și sprijinite, la rândul lor fiecare prin două nișe mai mici. O absidă, poligonală în exterior,

circulară în interior, se deschide în mijlocul hemiciclului, care acoperă jumătatea de cupolă la Est; exedrele laterale pun, cași arcadele din dreapta și din stânga, nava principală în comunicație cu colateralele. Acestea, boltite «en arête», sunt surmontate de tribune, acoperite cu bolți sferice, și care fac înconjurul biscricii, trecând pe deasupra nartexului, Aceste galeri isuperioare erau rezervate femeilor: aici, cu doamnele curții sale, împărăteasa asistă la slujba divină și dădeà câteodată audiențe în unele zile de sărbători solemne.."

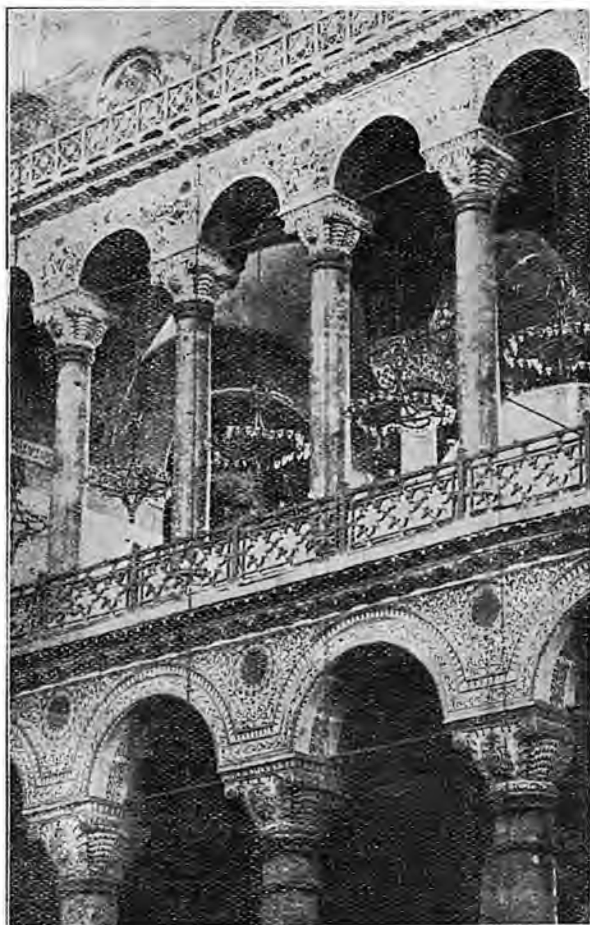


Fig. 326. — O galerie din interiorul Sfintei-Sofii din Constantinopol. (După Edith Browne, *Early Christian and byzantine art*).

„Problema (construcției cupolei) erà mai ales de o greutate mare: proporțiile enorme, pe care arhitectul le dăduse upolei sale, impuneau constructorului cercetările cele mai delicate. Se dădù acestei părți a edificiului o atențiune deosebită. Pietrele celor patru pilaștri, foarte bine lucrate, fură întărite cu ciment și legate cu crampoane de fier; pentru a face mai uniformă repartiția greutăților, s'au așezat păturile de piatră pe foi de plumb laminat; pentru a prevenì crăparea coloanelor, care susțineau zidul supt formereturi, se înconjurară fusurile cu cercuri me-

talice; şi, cu toate aceste precauţiuni, de mai multe ori punctele de sprijin erau cât p'aici să cedeze supt greutatea arcurilor celor mari, pe care le susţineau. Pentru cupola însăşi, se întrebuinţă la construcţia ei materialuri speciale, cărămizi de un lut alb şi spongios, foarte uşor, care se fabrìcà la Rodos; pentru a o întărì şi a o face mai putin deformabilă, acest înveliş supţire, care construià domul, se împărţì în 40 de sectoare prin tot atâtea nervuri ieşinde, convergând spre vârf; pentru a micşorà împingerile sau apăsările, se învelùì la bază cu o teacă exterioară, alcătuită dintr'un şir de contraforţi, aşezaţi în interiorul dechizăturilor pentru luminat. In sfârşit, s'a reuşit, ca la o înălţime mai mare de 50 de metri deasupra solului, să se ridice cupola Sfintei-Sofii, «operă admirabilă şi totdeodată terifiantă», după expresia lui Procopiu, şi care pare, zice acelaşi scriitor, „că se sprijină mai puţin pe zidărie, decât este atârnată prrintr'un lanţ de aur din înălţimea cerului". (Gh. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 145—146).

Tehnica acestei cupole a stârnit mai mult admiraţia contimporanilor, decât bogata decoraţie de mozaicuri, care o împodobià.

Din nefericire, la 7 Maiu 558, cupola se surpă. Iustinian trăià încă şi luă măsuri s'o reconstruiască. Architecţii Anthemios şi Isidor fiind morţi, s'a însărcinat Isidor-cel-Tânăr, nepotul celui de al doilea cu executarea lucrării. El construì noua cupolă mai scundă, prin urmare cu mai puţine împingeri şi întărì formereturile de Sud şi de Nord. Această cupolă, mai puţin frumoasă, mai puţin îndrăzneaţă, dar mai solidă, dăinueşte şi astăzi şi produce o puternică impresie asupra vizitatorilor.*

* **Decoraţiunea Sfintei-Sofii.** — Interiorul basilicii impune prin bogăţia decorului ei. Coloanele au capitele originale: frunze de acant stilizate şi lucrate într'un relief puţin pronunţat, precum şi alte motive vegetale. Unele din capitele poartă monogramele lui Iustinian şi ale împărătesei Teodora.

Arcurile, care leagă aceste coloane, au o decoraţie extrem de bogată. Este gustul rafinat al Orientului, care a impus această ornamentaţie imitatoare a covoarelor, ce acoperiau pereţii palatelor răsăritene.

Cornişele sunt împodobite cu fleuroane, rozete, entrelacuri, etc.

«S'ar zice, după cum spune un contimporan, că e un covor sau chiar o grădină, acoperită cu flori de purpură, semănate în adâncimea ierbii. Coloanele cele mari ale năvii sunt în verde antic, cele

ale exedrelor în porfir egiptean. Toată partea inferioară a pereţilor este tapisată cu incrustaţiuni de marmoră. In nävi, sunt panouri multicolore, încadrate cu borduri fine, dantelate sau cu benzi largi, sculptate de marmoră albă; unele sunt cu vine simetrice; aiurea tonurile închise alternează cu tonurile deschise; la vârf, supt cornişă se desfăşoară o friză de ciment colorat, incrustat în adâncul unui desemn oriental. Marmorele cele mai preţioase, combinaţiile cele mai rare au fost rezervate pentru absidă. In jurul unor pătrate sau cercuri, formând centrul panoului, se desemnează figuri geometrice, se desfăşoară rinsouri sau volute, delfini stau faţă în faţă, şi unele din panouri au toată strălucirea, toată fineţea catifelată a covoarelor din Orient. Altădată, în sanctuar, deasupra incrustaţiunilor, plăci de argint tapisau zidurile; deasupra, pe zidul, pe care îl încadrează formereturile înalte, la umbra cupolei şi a absidelor, pe bolţile tribunelor şi la colaterale, se desfăşoară imense mozaicuri pe un fond de aur viu sau pe un albastru închis». (Diehl, *op. cit.*, p. 151).*

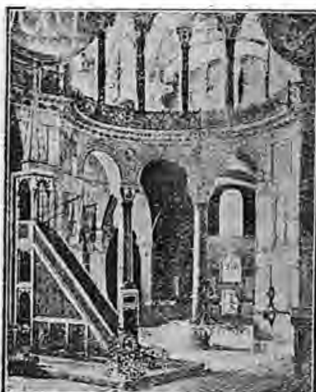


Fig. 327. — Interiorul Sfintei-Sofii din Constantinopol. Partea din Sud-Est. (După Benoit, *L'architecture. L'Orient*).

Basilici cu cupolă posterioare secolului al VI-lea. — Basilica cu cupolă a fost întrebuinţată în forma ei curată sau modificată şi în perioada următoare a artei bizantine, deşi mai rar. Astfel, în secolul al IX-lea o găsim la biserica *Adormirii-Maicii-Domnului* din Niceea, care se aseamănă cu cea din Salonic, la *Sfântul-Teodosie* (Gul-Djami) din Constantinopol, construită în acelaşi secol, în Macedonia, etc.

Planul în cruce greacă

Edificiile, construite în acest plan, care va fi prin excelenţă planul bizantin, apar cam prin veacul al VI-lea şi-şi trag originea din basilica cu cupolă.

Planul acestor biserici este oblung. O cruce greacă se înscrie într'însul. La intersecţiunea liniilor ei, sunt patru coloane sau pilaştri, care susţin o cupolă, prin cele patru arcuri mari, care le

leagă. Forma de cruce se desemnează mai bine pe acoperişul bisericii, care urmează liniile braţelor crucii.

* La început, bisericile în cruce greacă aveau o singură cupolă; mai târziu, s'a obicinuit să se aşeze câte una la cele patru unghiuri ale edificiului.

Cele mai vechi monumente, în care începe să se întrebuinţeze, deşi încă neperfect, planul în cruce greacă, se găsesc în Asia Mică. La Constantinopol, acest plan va fi realizat, într'o măsură oare care, la *Sfinţii-Apostoli*, biserică zidită de Iustinian şi dărămată de Turci, la cucerirea cetăţii.

Mai târziu, bisericile în cruce greacă se vor întâlnì din ce în ce mai numeroase până la sfârşitul secolului al XIII-lea.

Toate aceste biserici sunt de dimensiuni mai mici ca cele precedente. Biserica *Pantocrator* din Constantinopol, din întâia jumătate a veacului XII-lea, este cea mai mare şi măsoară vreo 16 metri. Celelalte n'au în deobşte, decât 9 până la 10 metri, ca *Budrum-Djami*, *Kilisse- Djami* din secolul al X, din Constantinopol; *Teotocos* a mănăstirii *Sfântului-Luca* din Grecia, *Kazandjilar-Djami* Maica-Domnului) din Salonic, *Eski-Imarel* din Con-stantinopol, etc.*

Tipul bisericii în cruce greacă în România. — Tipul acesta s'a răspândit în toate regiunile, supuse influenţei bizantine. In România, se întâlneşte la cel mai vechiu monument al nostru la bisarica *Domneasca din Curtea la argeş*, zidită în secolul al XIII-lea. Legenda spune, că a fost ridicată de Negru-Vodă.

Planul acestei biserici este oblung, având latura cea mică de 14,59 m. iar cea mare de 21,23 m. La răsărit, se termină cu trei abside poligonale în exterior, rotunde în interior. Cupola cu tamburul ei destul de înalt este susţinută prin pendentive de cele patru arcuri, rézămate pe patru pilaştri. Colateralele sunt boltite „en berceau". Bolta nartexului, destul de spaţios, este întreruptă la mijloc de o calotă.

Ceace face farmecul acestei biserici este cupola ei, în care arhitectul bizantin şi a pus toată măestria. El a reuşit, prin armonia liniilor, să i dea o zvelteţă şi o eleganţă rară, făcând din ea un însemnat monument de arhitectură bizantină. Se observă o trecere lină în trepte dela planul vertical al zidului bisericii, construit din pături de cărămidă alternând cu moaloane de piatră de râu, la cel al cupolei, ceeace face ca aceasta să reiasă şi mai mult în evidenţă.

Bisericile in plan central (Poligonal și circular).

* **Sfântul Vital din Ravena.**—In prima perioadă a artei bizantine, s'a întrebuințat adesea planul central. Ca exemple, se pot da intre multe altele, biserica *Sfinților-Sergiu și Bachus* din Constantinopol, zidită de Iustinian și de Teodora și *Sfântul-Vital* din Ravena, ridicată între 526 — și 547.

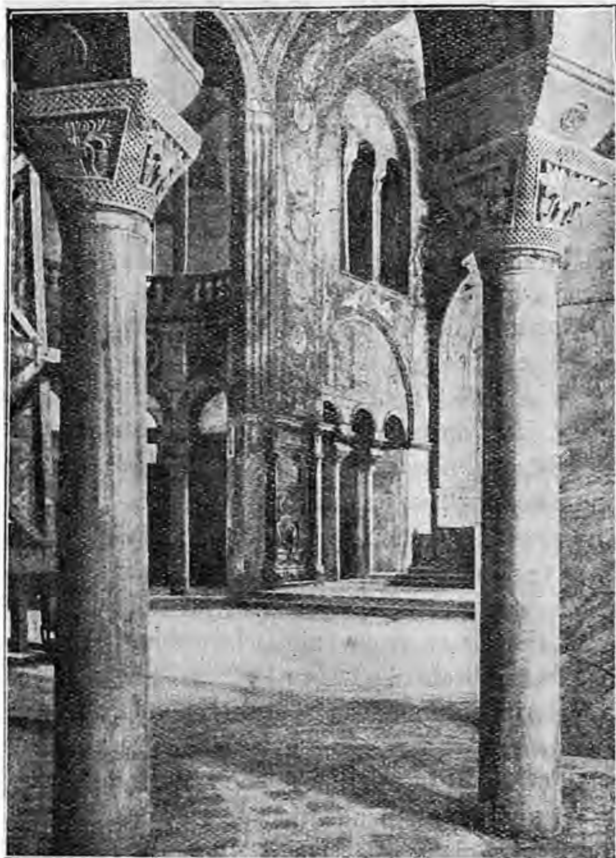


Fig. 328.—Interiorul bisericii Sf. Vital din Ravena. (După Edith Browne, *Early Christian and byzantine art).*

Aceasta din urmă, deși construită pe un plan poligonal, are o cupolă de o execuție timidă, totuși originală. Edificiul are forma unui octogon, acoperit de o cupolă cu tambur, susținută de opt coloane. In jurul năvii centrale, sunt colateralii cu două etaje boltite «en-arête». Construcția cupolei pe un plan poligonal, precum și restul edificiului, arată o măestrie puțin comună a arhitectului, care a reușit să execute o operă elegantă și de un pitoresc original (fig. 328).*

ARHITECTURA IN DIFERITE PROVINCII BIZANTINE.

ARHITECTURA DIN SIRIA.

* In Siria, s'a desvoltat de timpuriu o arhitectură creştină însemnată şi originală. Aici, se aflau centre culturale hellenistice din cele mai active, ca Antiohia, de pildă, una din metropolele creştinismului, Edesa, Beirutul, Gaza, etc.



Fig. 329. -Planuri de biserici bizantine siriene pe plan central. (După Benoit, *L'architechture. L'Orient*).

In Siria, spiritul hellenistic a intrat în atingere cu cel oriental. Multă vreme, păgânismul s'a menţinut aici cu putere. Sirienii erau un popor inteligent şi pasionat pentru problemele religioase sau filosofice.

In Siria, a fost leagănul monoteismului şi totodată un centru foarte însemnat al politeismului sensual. Aici, anticii aşezau obârşia Afroditei—deşi această zeiţă e de origină mesopotamiană —şi a iubitului ei Adonis; aici, zeii orientali şi zeii egipteni şi-au disputat multă vreme întâietatea; aici, pasiunile religioase au atins adesea o intensitate extraordinară şi au dat naştere unui fanatism nemăsurat.

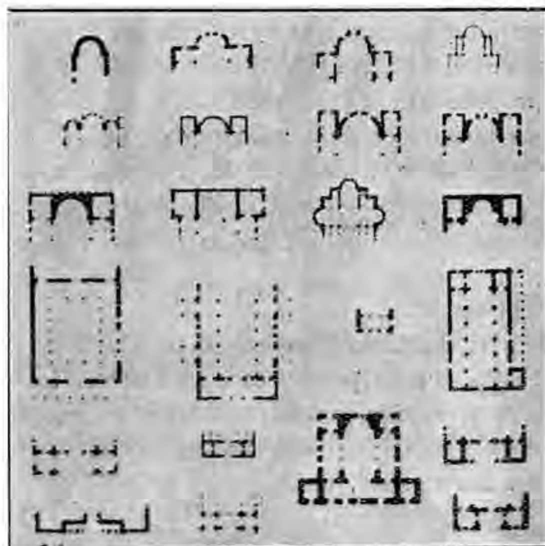


Fig. 330. Planuri de biserici bizantine din Siria. (După Benoit, *L'architecture. L'Orient*).

Creştinii, trăind în regiunea aceasta, unde se încrucişau atâtea credinţe, atâtea legende, atâtea influenţe, au fost şi ei înrâuriţi de mediul înconjurător.

Discuţiunile între diferitele grupări creştine au fost cât se poate de vii. Erezia lui Nestor, monofizitizmul şi tendinţele ascetice s'au născut aici. Curentele religioase au

pasionat lumea siriană şi au dat naştere la o mişcare culturală puternică. Discuţiunile religioase fară sfârşit din evul mediu au produs o literatură foartă bogată, care a înfluenţat pe cea bizantină.

Când se simţì nevoia unei arte creştine, credincioşii s'au adresat măeştrilor locali. Aceştia au creat tipuri, care au dăinuit în urmă şi au înfluenţat şi arta altor regiuni. Să nu se uite, că cea mai veche menţiune de edificiu al unei biserici, a cărei forme erà probabil basilicală, priveşte oraşul sirian Edesa şi este din secolul III-lea.

In Siria, s'au ridicat un număr mare de clădiri religioase creştine, în secolul al VII-lea cu prilejul unei mari năvăliri a Perşilor. De atunci şi până astăzi, ruinile lor au rămas părăsite. In special, călătorii arheologi, francezul De Vogüé, rusul Kondakof şi americanul Butler le-au studiat.

Siria se împarte în două regiuni din punctul de vedere al monumentelor. Prima se întinde dela Damasc în spre Sud şi este *Siria propriu* zisă sau Cis-Iordana. A doua, *Siria Centrală*, este aşezată la Nord de Damasc.

In Siria propriu zisă, s'a desvoltat o artă hellenistică cu influenţe orientale. Bisericile ridicate aici au forma basilicală cu portice frumoase, care înlocuesc atriumul. Adesea, se întrebuinţează şi basilica cu cupolă, element oriental, întrodus probabil din Mesopotamia.

Arhitectura din Siria propriu zisă, din Antiohia, Damasc, etc., se caractirezează prin lipsa atriumului, întrebuinţarea pietrei cioplite, a bolţii, însă nu pe pendentive, a unui portic şi a unei scări înalte. Deoparte şi de alta a întrării, se află două turnuri mari, dispoziţie, care pare a fi inspirat arhitecţilor gotici turnurile bisericilor.

Tipul sirian n'a trecut la Bizanţ.

O altă caracteristică a artei din Siria e aceea, că pe lângă portic, mai are o intrare laterală, tot cu portic, care ţine uneori toată latura. Acest tip a trecut şi în alte regiuni, mai ales în Grecia.

In Siria, s'au zidit biserici în plan basilical, central (rotund sau poligonal), în cruce greacă sau treflată, etc.*

MONUMENTELE SIRIEI CENTRALE

* Planul acestor monumente e de obiceiu basilica cu absidă interioară în faţă, cu nartex şi cu portic (pridvor). Uneori, nartexul are de o parte şi de alta două turnuri înalte.

Arhitecţii au rezoltat problema acoperişului bisericii în diferite chipuri. Coloanele despărţitoare ale năvilor susţin arcuri puternice, pe care se razămă pereţii mari, în care se deschid ferestre. Acoperişul e de lemn. Când există cupolă, ea nu se ridică pe pendentive, ci e construită după un alt sistem.*

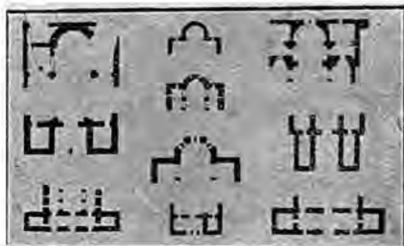


Fig. 331.—Părţi anterioare sau posterioare din planul bisericilor bizantine din Asia Mică (După Benoit, *L'architecture. L'Orient*).

* **Bolţile.**—La monumentele religioase siriene, deosebim patru feluri de bolţi: *Bolta în plin—cintru sau semisferică;* bolta numită *outre-passée*, mai mult decât semi-sferică; bolta *în ogivă*, alcătuită din întâlnirea a două arcuri, formând în vârf un unghiu. Această boltă n'a fost întrebuinţată în arhitectura bizantină; în schimb, a fost exclusiv adoptată de cea gotică; ***bolta*** în formă de ***potcoavă***, care de asemenea nu se întâlneşte la monumentele bizantine, decât foarte rar, dar care este în mare favoare în arhitectura musulmană.*

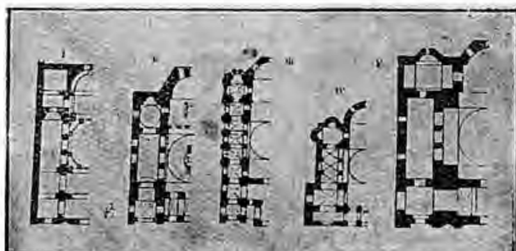


Fig. 332.—Basilici cu cupolă bizantine din Asia Mică. (După Benoit, *L'architecture. L'Orient*).

ARHITECTURA DIN ASIA MICĂ.

* Coastele acestei provincii au fost hellenizate din timpurile cele mai vechi. Cultura greacă a pătruns adânc în această regiune, în epocile clasică şi hellenistică. Aici, s'a plămădit o artă arhitecturală din cele mai însemnate şi mai originale. Constantinopolul însuşi a întrebuinţat pentru măreţele sale edificii arhitecţi din Asia Mică.



Fig. 333. — Planul bisericii Adormirii Maicii Domnului din Niceea.

Monumentele provinciilor, care alcătuesc Asia Mică, adică Lica-

onia, Capadocia, Galatia, Pisidia, etc., se confundă cu cele ale artei bizantine, în general.

In Asia Mică, s'a întrebuințat atât planul basilical, atât basilica cu **cupolă**, atât planul central, cât și cel în cruce **greacă** (fig. 331, 332, 333 și 334).

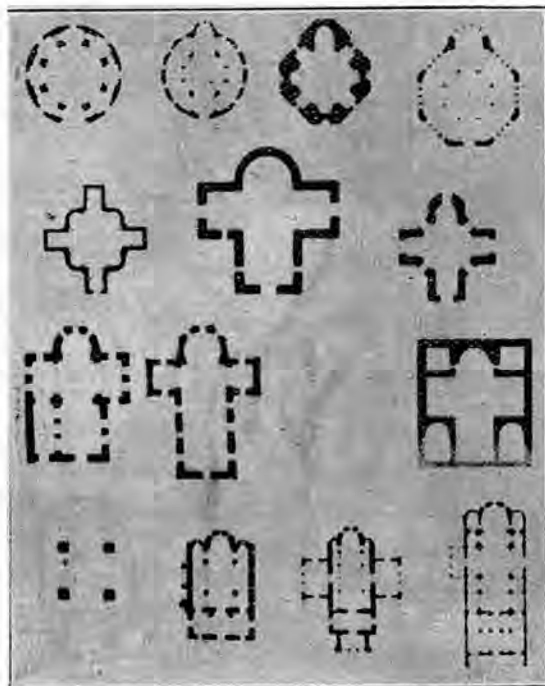


Fig. 334. — Biserica din Asia Mică pe plan central și cruciform. (După Benoit, *L'architecture. L'Orient).*

Cele mai însemnate biserici sunt: a Sfântului **Grigore** din Nazianza, cea din Niceea, cea din Trapezunda, etc.*

ARHITECTURA ARMENEASCĂ.

* In jurul lacului Van și în Georgia, s'a desvoltat o artă interesantă, socotită ca o ramură a artei bizantine.

Arhitectura armenească a suferit multe influențe, la rândul ei. Unele au venit din Siria; altele din Mesopotamia; altele din Persia; altele din Bizanț. La rândul său, ea a înfluențat unele monumente, din Bizanț, dela Muntele Atos, din Muntenia și Moldova, precum și din Rusia.

Armenii au fost evanghelizați în ultimul sfert al secolulu al III-lea de către Sfântul Grigorie-Luminătorul. Cele mai vechi monumente religioase armenești se găsesc la Garni, ridicate în secolul al IV-lea de către regele Tiridate.

In secolul al V-lea, s'a clădit biserica patriarhală a renumitei mănăstiri din Etcimiadzin.

In veacul al VII-lea, activitatea arhitectonică e foarte mare în Armenia, mai ales supt partriarhul Komitas (618) și Narses III (640 661). Primul a rezidit catedrala din Etcimiadzin și a construit

Sfântul-Repsin în 618. (fig. 337), Narses a zidit biserica Sfântul-Grigorie Luminătorul.

Supt dinastia Bagratizilor (859—1080), Armenia ajunse la o mare înflorire, mai ales în cele două din urmă treimi ale secolului al X-lea și la începutul celui de al XI-lea.

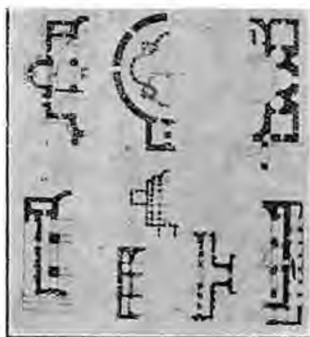


Fig. 335. — Planuri de biserici bizantine armenești. (După Benoit, *L'architecture. L'Orient*).

Din prima jumătate a secolului a X-lea, datează biserica din *Aktamar*, pe malul lacului Van și cea dela *Pitzunda*, pe litoralui mării Negre. Din a doua jumătate a aceluiaș veac, este biserica din *Mokvi și Sfânta Cruce* din Akhpat (977—991).

Biserica din *Cutais* datează din 1003, iar cele din *Ani*, capitala regatului, ruinată de Alp Arslan, în 1064, sunt foarte însemnate. Așà *Catedrala* din acest oraș a fost construită în 1010 (fig. 336); capela *Sfântului-Grigorie* și capela *Mântuitorului*, în 1041. Incepând cu secolului al X-llea, producțiunea se micșorează. Totuși în 1215, se ridică biserica *Sfântului-Grigorie* din Ani.



Fig. 336. — Schița catedralei armenești din Ani. (După Benoit. *L'architecture. L'Orient*).

Năvălirea mongolă din 1222 pune capăt producțiunii arhitecturale armenești sau o reduce mai la nimic.



Fig. 337. — Biserica armenească Sfânta-Ripsina din Etsmiadzin. (După Lynch, *Armenia*).

Invățații nu sunt de acord în ceace privește chestiuuea înfluențelor. Unii susțin că Bizanțul a înrâurit arta armenească; alții, din potrivă, admit că această din urmă a influențat pe cea dintâiu.

Strzygowski arată influența însemnată, pe care arta armenească

a exercitat-o asupra celei bizantine mai cu seamă supt domniile împăraţilor Vasile I şi Vasile al II-lea-Bulgaroctonul. In Bizanţ, şi înainte şi în timpul dinastiei Macedonienilor, Armenii au ocupat demnităţi mari: au fost generali renumiţi, guvernatori sau dregători, cari au adus mari servicii statului bizantin. Chiar unii din monarhii bizantini au fost de origină armeană. E firesc dar, ca ei să fi adus cu dânşii arhitecţi armeni, cărora să le fi încredinţat zidirea unor monumente.



Fig. 338. — Cupola micului mausoleu armenesc din Achlat. (După Walter Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien Kurdistan*).

Strzygovski susţine, că în secolul al X-lea, nu existau în Bizanţ biserici în cruce greacă, sau dacă erau, ele nu alcătuiau, decât începuturi timide. Planul în cruce greacă, a fost adoptat şi întrebuinţat la Constantinopol sau în regiunile bizantine între secolii al X-lea şi al XIII-lea, supt influenţa armenească, modificat însă după gustul şi cerinţele locale.*

*** Caracterele arhitecturii armeneşti.**—Bisericile armeneşti sunt construite după un plan cruciform, care se vede în interior sau în exterior. Uneori crucea este înscrisă într'un pătrat, alteori edificiul e circular, dar în interior are o dispoziţiune de coloane şi de ziduri în formă de cruce.

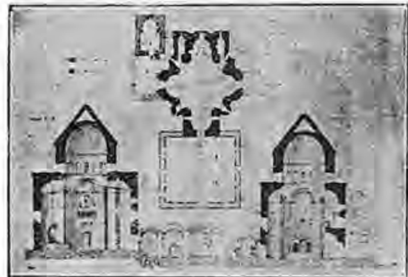


Fig. 339.—Planul bisericii armeneşti din Achitamar. (Dupä Walter Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*).



Fig. 340. — Un bazorelief bizantin din mănăstirea Iviron din muntele Atos. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*. C. 155).

Forma de cruce greacă e adesea obţinută printr'un transept şi este vizibilă nu numai pe acoperiş, ca la planul în cruce greacă, ci chiar la exterior, la baza. Unele biserici au un plan *trilobat* sau *treflat*, altete sunt basilici cu cupolă.

Una din caracteristicile arhitecturii armeneşti este lipsa atriumului şi a nartexului. Intrarea se face pe la Sud. Bolta nu e în

plin-cintru ca la bizantini, ci în arc *outre-passé*. Ogiva și chenarul ogival se întrebuințează adesea ori.

Cupolele armenești, terminate în con sau în piramidă poligonală, au coloane scunde cu baze și capitele simple. Ferestrele și ușile sunt înconjurate de chenare, decorate bogat cu bazoreliefuri geometrice. Pe pereții exteriori, sunt câteodată sculptate enorme cruci cu ornamente geometrice, împletituri originale, etc. Rozeta este un element decorativ des întrebuințat.*

* **Influența armenească asupra artei românești.**— Această influență este vădită la unele monumente românești religioase. Ea se constată la coloanele scunde, întrebuințate la galeriile mânăstirilor și la cule, mai cu deosibire. Se mai întâlnește la decorația chenarelor, care înconjoară ferestrele.

Monumentele cele mai înfluențate de artă armenească sunt *Biserica episcopală* din Curtea-de-Argeș, zidită de Neagoe Basarab, unde se mai observă și alte înfluențe mai ales musulmane (ornamentația *stalactitelor*), precum și *Trei-Ierarhii* din Iași, biserică zidită de Vasile Lupu.*

ULTIMA EVOLUȚIA A ARHITECTURII BIZANTINE.

Influențele. — Supt dinastiile Macedonienilor, Comnenilor și Paleologilor (sec. X—XV), se constată o renaștere a artei bizantine, nu atât din punctul de vedere al planului, care în general e cel în cruce greacă și mai rar cel de basilică, cât din punctul de vedere al ornamentației și al picturii.

* In ceace privește chestiunea, de unde vine planul de biserică în cruce greacă, părerile sunt împărțite. Unii savanți ca Strzygovski, cred, după cum am văzut, că el se datorește influenței armenești.

Invățatul Richter admite o înrâurire occidentală și aduce următoarele argumente pentru susținerea teoriei sale. Bizantinii dela Alexis Commen încoace erau în plină decadență. Comerțul și industriile locale aproape nu existau; ele erau în mâinile cetăților maritime italiene, în special ale Genovei și Veneției. In aceste orașe, există, în epoca aceasta, o artă destul de originală, care a trebuit să înfluențeze centrele bizantine, unde negustorii italieni alcătuiau

adevărate colonii și erau organizați puternic. Afară de acest fapt, se mai adaogă, că unele împărătese bizantine, sunt originare din occident, ca de pildă Anna de Savoia, soția împăratului Andronic II, din prima jumătate a secolului al XIV-lea. Intre anii 1204 și 1261, Cruciații au pus stăpânirea pe Bizanț. Ei au chemat din Apus pe arhitecții și artiștii lor, cari au adus felul lor de a vedeà și de a simțì. Richter susține, că în secolul al XIII-lea, când imperiul bizantin erà în plină decadență, nu-i exclusă o influență occidentală asupra Orientului.



Fig. 341. — Sculptură bizantină din Bauit, Egipt. (Fotografie Clédat, *Hautes-Etudes*).



Fig. 343. — Sculptură ornamentală bizantină din Bauit, Egipt. (Fotografie Clédat, *Hautes-Etudes*).

Teoria lui nu poate în adevăr fi combătută pentru unele regiuni, unde această influență e vădită, cum sunt de pildă, insula Cipru, unde s'au ridicat monumente curat gotice, sau Serbia, unde, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea bisericile suferă înrâuriri lombarde. E mai puțin sigură însă pentru alte regiuni bizantine.



Fig. 342. — Sculptură bizantină din Bauit, Egipt. (Fotografie Clédat, *Hautes-Etudes*).

Renumitul bizantinist Charles Diehl arată, că în această epocă de decanență, în adevăr occidentalii pătrunseseră în imperiul bizantin, ei însă erau prea puțini pentru a fi putut determinà o directivă. Arta bizantină a avut înfluență asupra lor. Ea a evoluat, nedepărtându-se însă de liniile generale ale tradiției și ale



Fig. 344. — Un bazorelief bizantin dela mănăstirea Lavra din Athos. (Fotografie G. Millet).

caracterului ei. Chiar Serbia, care a primit influențe din occident, s'a întors la leagănul natural al inspirației sale artistice, ce e Bizanțul.

Arta bizantină se întinde în această epocă în Italia de Sud și în Sicilia . In ceeace privește pictura, școalele din Siena și din Toscana, sunt bizantinisate. Pictorii Ducio, Cimabue, Giotto sunt elevi al Bizantinilor. Dacă dar în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, în Italia înflorește o artă bizantină sau bizantinizantă, așa de vădită, de ce atunci să căutăm renașterea bizantină din aceste veacuri în Occident. De oarece stilul bizantin a putut trece in Occident în această epocă, cu atât mai mult s'a menținut și s'a întins în Orient și mai cu seamă în Balcani.

Totuși, trebue să admitem și existența înfluențelor ocsidentale, care au contribuit, cel puțin în parte, la renașterea artei bizantine.

Plămădirea artei italiote, în secolele XII-lea și al XIII-lea, e încă prea puțin cunoscută, casă se poată trage concluzii sigure și definitive. Când un studiu mai amănunțit va adâncì problema aceasta, se va vedeà ce anume datorește arta bizantină celei contimporane din Italia și în ce măsură s'a făcut copenetrațiunea.*

ARHITECTURA BIZANTINĂ INTRE SECOLELE AL XI-ea ȘI AL XIV-lea

Bisericile din această epocă se construesc în plan basilical și mai ales în plan cruciform.

Basilica hellenistică.— Aceasta se prezintă supt două aspecte: cu acoperișul „en charpente“ și cu acoperișul boltit.



Fig. 345. — Biserica Maicii Domnului, cunoscută supt numele de Kahrie-Djami din Constantinopol. Plan în cruce greacă.

Din prima categorie, fac parte câtevà basilici din Macedonia, din insula Ail, aproape de Prespa, din Castoria, *biserica Sfinților-Arhangheli* (Ikișerif) din Salonic, cele din Mesembria, de pe coasta mării Negre, etc.

Aceste biserici datează din secolele al X-lea — XIII-lea. Cea

din *Ail* ar fi fost construită cam prin 986 de ţarul bulgar Samuel, adversarul lui Vasilie al II-lea Bulgaroctonul.

* **Basilica orientală.**—Aceasta se întâlneşte atât în Orient, cât şi în Occident, unde a fost adoptată.



Fig. 346. — Sfântul Luca din Focida. (Fotografie G. Millet, col. *Hautes Etudes*, B. 247).

„Grecia s'a găsit la punctul de trecere şi a reţinut câtevà din formele călătoare. Trecând din platoul Anatoliei, basilica cu triplă navă oarbă a luat două direcţiuni opuse. Una la Est, spre Armenia şi Caucaz. Bisericile din Armenia sunt rău cunoscute; totuşi admirabila colecţiune a fotografului Ermakov ne-a dat dejà o idee destul de limpede. Basilicile sunt numeroase. Câteodată nava centrală depăşeşte cu mult pe celelalte două în felul hellenistic; dar ea nu este atun luminată de lături, decât prin ferestre mici şi rare, şi încă aceasta în Georgia şi fără îndoială într'o epocă târzie. In Armenia, pe pereţii înalţi ai bisericii, nici o fereastră nu vine să întrerupă întinsul zidului în piatră lucrată. Bolţile în profil «brisé», pe care le ţin astfel ca într'o teacă, iau în înălţime mai mult loc, decât bolta în plin-cintru şi nu lasă destul spaţiu supt cornişele interioare pentru a practică deschizături. Ruinile din Aisasi ne desvălue destul de limpede acest sistem. Aiurea, când nava centrală depăşeşte cu mult pe celelalte

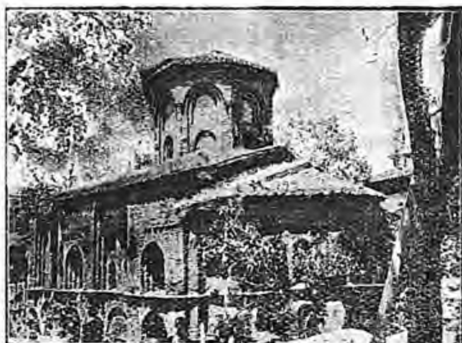


Fig. 347. — Biserica bizantină cunoscută supt numele de Cazandjrlar-Djami din Salonic. (Fotografie Le Tourneau, *Hautes Etudes*).

două, la Alagheuz de pildă, edificiul nu oferă la exterior, printr'un fel de trompe-l'oeil», aspectul basilicii hellenistice; în interior, cele trei năvi sunt izolate prin ziduri". (Millet, *L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine*, p. 37 şi 38).*



Fig. 348.—Biserica Nea Moni lângă Nauplia. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, B. 285)

Planul cruciform.—Aici, cată să deosebim două şcoli: cea din Constantinopol şi cea din Grecia, având fiecare regiunile sale de influenţă.

* » La Constantinopol, biserica cuprinde două organisme juxtapuse: crucea şi sanctuarul. Crucea se aseamănă cu un corp centralizat ale cărui membre corespund cu o exactă simetrie: patru «berceaux» poartă cupola, patru pilaştri sau coloane bine izolate susţin aceste «berceaux», patru colaterali umplu unghiurile. trei «traveuri» (secţiuni), dispuse înaintea celor trei abside, supt bolţi distincte, constitueac sanctuarul, care vine astfel să se anexeze în chip simplu la cruce. Din potrivă, în Grecia, la Mistra de pildă —la bisericile Peribleptos, Sfânta-Sofia, Evanghelistria—sanctuarul pătrunde în braţul oriental (al crucii) şi supt colateralii vecini. El rupe echilibrul. In adevăr, pereţii plini, care îl împăr-

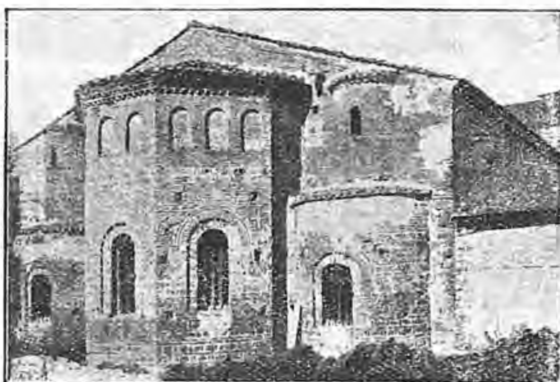


Fig. 349.—Basilica Sfânta Sofia din Ochrida.

ţesc, absorb, ca să zicem aşà, două din patru pilaştri sau patru coloane şi susţin cupola fără intermediar. Numai în faţă spre vest, două coloane sau doi pilaştri rămân izolaţi în mijlocul naosului». (Millet, *op. cit.*, p. 55—56).*

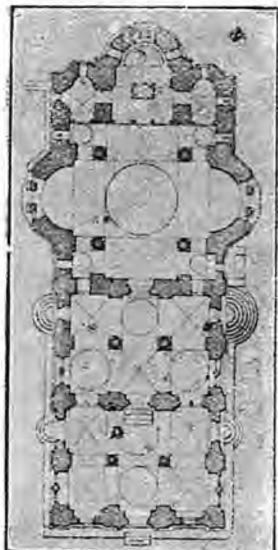


Fig. 350.—Planul bisericii Hilandari din Muntele Atos. (Desemn al misiunei Sevastianof).

Biserica în plan cruciform este cea mai întrebuinţată în ultimii secoli ai imperiului bizantin. Ea se răspândeşte şi în regiunile vecine supt influenţa bizantină.

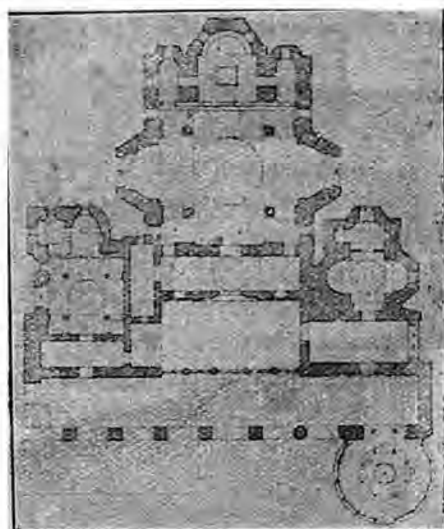


Fig 351. Planul bisericii mânăstirii Vatopedi din muntele Atos. (Desemn al misiunii Sevastianof).

Un centru însemnat al artei bizantine din secolele al XI — XVI-lea este *Muntele Atos*, iar în veacurile al XIV-le şi XV-lea *Mistra*.

La Muntele Atos, se disting bisericile mânăstirilor *Lavra, Vatopedi, Dionisiu, Xenofon, Hilandar, Dohiariu, Zografu, Stavronichita, etc.*

Arhitectura lor a influenţat adânc pe cea a bisericilor româneşti, după căderea Constantinopolului.

ARHITECTURILE ECLETICE DIN RĂSĂRITUL EUROPEI

ARHITECTURA SERBEASCĂ

* Arta serbească arhitecturală se împarte în trei perioade: prima cuprinde secolele al XII-lea şi al XIII-lea, a doua secolul al XIV-lea, iar a treia sfârşitul acestuia şi secolul al XV-lea.

Dela alcătuirea unităţii serbeşti supt Ştefan Nemania, în anul 1165, şi până la căderea Serbiei supt jugul turcesc, în 1459, prinţii ei au ridicat un mare număr de biserici, atât în Serbia propriu zisă, atât în Bosnia şi în Albania, cât în Macedonia.

Pe la sfârşitul secolului al XII-lea (1190), Ştefan Nemania clădeşte mânăstirea Regală (Ţarsca Lavra) din *Studeniţa;* Ştefan I construeste, la începutul s e c o l u l u i al XIII-lea, *Z i c e a* (1219); Uroş-cel-Mare (1242—1276) înalţă mânăstirea *Gradaţ* şi biserica *Arilie*.

Principele Milutin (1281—1321) a zidit vreo 40 de biserici, ca *Gracianiţa*, aproape de Uşcub, *Trescoveţ*, lângă Cumanovo, etc.

Supt Ştefan Uroş III (1321—1331), se ridică mânăstirea *Deciani*, aproape de Ipek; mânăstirea *Sfinţilor-Arhangheli* din Prizrent; bisericile *Mateişa*, lângă Cumanovo; *Liubotin*, în vecinătatea Uşcubului (1337); mânăstirea *Marcov*, tot lângă Uşcub (1343), etc.

După Ştefan Duşan al V-lea, Serbia decade. Luptele intestine o slăbesc. Turcii o subjugă în 1459. Totuşi în acest interval, se clădesc biserici în Serbia propriu zisă, ca *Ravaniţa* (1381), *Cruşevaţ* (1371—1389), *Manasia* (1407), *Rudeniţa* şi *Calinici* (1427) opere ale principelui Ştefan Lazarevici (1389—1427).*

* **Influenţele.**— La bisericile serbeşti, ne întâmpină mai multe influenţe. In primul loc, cea bizantină; apoi, în regiunile din Bosnia, mai ales, şi în Serbia propriu zisă, cea romano-lombardă. La aceste, se mai adaogă în decoraţiune, la unele monumente, şi cea armenească şi musulmană.*

* **Planul bisericilor serbeşti.**—Bisericile serbeşti sunt în general în plan cruciform treflat; câteodată crucea e formată prin adoăgarea unui transept. Ele sunt precedate de un nartex, al cărui acoperiş este adesc-ori susţinut de coloane.

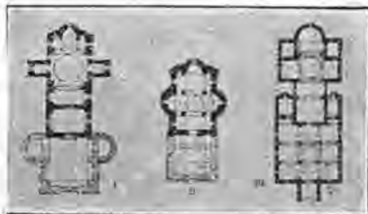


Fig. 352.—Planurile de biserici sârbeşti: Studniţa, Ravniţa şi Zicea. (După Benoit, *L'Architecture. L'Orient*).

Acest din urmă plan înfluenţează arhitectura muntenească în secolul al XIV-lea. Biserica din Cozia este de plan serbesc. In secolul al XVI-lea, biserica episcopală a lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeş e construită tot supt influenţa planului bisericilor serbeşti: treflat, cu un mare nartex, al cărui acoperiş e susţinut de douăsprezece coloane.*

* **Aparatul.**--Bisericile serbeşti au un aparat îngrijit. Zidul e construit din piatră cioplită, din moaloane regulate, fiecare despărţit de una sau două cărămizi. Tehnica acestei construcţii e foarte bună.*

* **Caracterele bisericilor serbeşti.**— «Fiecare din cele trei perioade amintite are caracterul ei propriu. Prima şi a treia sunt în afară de raza Bizanţului şi au trăsături comune. Bisericile n'au decât o navă sau năvile laterale sunt aşà de strâmte, încât cupolele secundare debordează peste ziduri (Ravaniţa, Manasia, sec. XV).



Fig. 353. — Biserica Sfântului Gheorghe din Nagoricea, lângă Uscub. Faţada occidentală. (După G. Millet, in A. Michel, *Histoire de l'art*).

Pe laturile pătratului central, pe care îl acoperă o mare cupolă, s'au alipit mai întâiu, în secolul al XII-lea, mici vestibule (Cuşumlia, Studeniţa); apoi, în secolul al XIII-lea, un fel de transept jos (Jicea, Gradaţ, Arilie); în sfârşit, în secolul al XIV, absidele laterale ale planului treflat. Arcade ieşinde separă cupola de bolţile berceaux) vecine; afară de aceasta, arcurile în «encorbellement», sau un fel de inel, vin s'o micşoreze la bază şi s'o ridice mai sus. Cele trei sanctuare comunică în chip larg între ele sau se confundă într'unul singur. In sfârşit, nartexul atinge câteodată proporţiuni sau afectează chiar forma unei adevărate biserici (Manasia). Cea mai mare parte din aceste procedee, străine artei bizantine, se regăsesc în diferite regiuni ale Orientului creştin.»

«In schimb, în secolul al XIV, pe teritoriul bizantin, Milutin şi Duşan construiră marile lor biserici la Gracianiţa, Nagoricea, Mateişa, în formă de cruce, după tipul constantinopolitan. Dar le interpretară în felul lor. La Gracianiţa, se copiă frumoasa biserică, pe care patriarhul Nifon a consacrat-o stinţilor Apostoli la Salonic; dar se modifică structura ei. Planul bizantin nu mai este de recunoscut: a pierdut claritatea şi simplicitatea sa. La exterior,

toate elementele edificiului par a fi dedublate, etajele se suprapun ca pentru a purtà o cupolă până la nori; în interior, biserica se împarte în compartimente strâmte, unde picturile se perd la nişte înălţimi, pe care ochiul nu le poate atinge. (Millet, în André Michel, *Histoire de l'art*, III, 2 p. 9e7).*

ARHITECTURA RUSEASCĂ.

*** Scurtă privire asupra istoriei Rusiei.**—In intinsa câmpie a Rusiei, trăiau în vechime popoarele numite scitice, împărţite în triburi. Ele n'aveau nici organizaţie de stat, nici civilizaţie înaintată, nici artă.

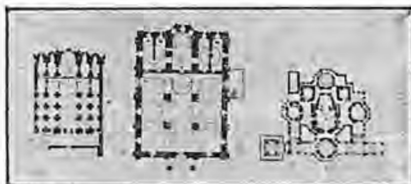


Fig. 354. — Planuri de biserici ruseşti. (După Benoit, *L'Architecture. L'Orient*).

In evul mediu, rasa slavă îşi manifestă prezenţa în întreaga Rusie, în Prusia orientală şi la Dunăre. Toate aceste ţinuturi vaste sunt teatrul unor adânci frământări. Popoarele năvălitoare le stăbat pentru a se îndreptà spre occident şi spre sud, în direcţia Romei şi a Bizanţului.



Fig. 355.—Catedrala Vasilie Blajenie din Moscova. (După Benoit, *L'Architecture. L'Orient*).

Rusia e locuită de o massă de ţărani, ignoranţi şi mistici, conduşi de o boierime, tot aşà de înapoiată în cultură, în care însă influenţele orientale şi admiraţia pentru Bizanţ îşi făceau mereu loc.

Prin căsătoria prinţilor ruşi cu prinţese bizantine, poporul rus e câştigat definitiv ortodoxismului şi influenţei bizantine. El îşi înlocueşte religiunea păgână, primitivă şi grosolană, precum şi sanctuarele sale, înconjurate de gardui de nuiele, pe care erau aşezate capete de animale sau de oameni, jertfiţi zeilor, prin altare creştine Fastul şi luxul bizantin pătrund în palatul prinţului din Kiev şi mai târziu în al celui din Moscova.

Kievul stă în fruntea culturii şi politicii ruseşti în secolele al XI-XIII-lea. Prinţii săi, coborîndu-se spre miazăzi prin Dobrogea,

cuceresc Durostorul (Silistra) şi distrug primul imperiu bulgar. Numai energiei împăratului bizantin Ion Zimisces se datoreşte, că Bizanţul însuşi a putut scăpà de primejdia unei cuceriri ruseşti.

In secolul al X-lea, Kievul are o mare expansiune politică şi cu drept cuvânt se poate numì metropola Ruşilor. Mai ales supt Sfântul Vladimir (980—1015), acest oraş ajunge la o mare înflorire. La 980, Sfântul Vladimir se căsătoreşte cu prinţesa bizantină Olga, iar la 988 are loc creştinarea lui. De atunci, datează biserica *Sfântul-Vasile* din Kiev.

Prima jumătate a secolului al XI-lea, este o perioadă de sforţare. In acest timp, se construesc multe cetăţi şi se răspândeşte creştinismul. Supt Iaroslav-cel-Inţelept (1019—1054), Kîevul devine metropola religioasă, un fel de Ierusalim al Rusiei. Aici, se ridică catedrala renumită a *Sfintei-Sofii*, între 1020 şi 1037.

Supt domnia lui Iaroslav-cel-Inţelept, se construesc vreo 400 de sanctuare creştine.

Tot în secolul al XI-lea, se ridică la Cernigov biserica *Mântuitorului*; în Smolensk, catedrala *Înălţarea-Maicii-Domnului*, iar la Novgorod mânăstirea *Sfântul-Gheorghe* şi *Sfânta Sofia* din 1045—1052.

In a doua jumătate a secolului al XI-lea, se construesc la Kiev biserica *Adormirea* şi *Înălţarea Maicii Domnului*.

In veacul al XII-lea, în Kiev, se clădeşte biserica *Sfântul-Mihail Arhanghelul*. Biserica *Troiţa* este zidită în 1138, iar biserica *Mântuitorului*, în 1056.

In 1224, are loc năvălirea Tătarilor, cari ţin pe Ruşi supt jug tot timpul secolelor al XIII-lea şi al XIV-lea. Centrele de cultură ruseşti sunt distruse, iar arta împiedicată în desvoltarea ei.

In secolul al XIV-lea însă, oraşele ruseşti încep a se trezì la viaţă. Comerţul prinde a fi activ cu Asia şi cu Orientul; industriile iau avânt.

Ivan Kalita (1328—1341) zideşte Kremlinul din Moscova, bisericile *Sfântul-Mihail-Arhanghelul*, *Mântuitorul-din-Păduri*, (1330), catedrala *Schimbării-la-Faţă*, etc.

Supt gloriosul prinţ Dimitrie Donskoi (1363—1389), se ridicară în Kreml mânăstirile *Ciudov* (1358) şi *Înălţarea* (1389).

Pe la sfârşitul secolului al XIV-lea, se mai clădì în Kreml biserica *Buna-Vestire*. Dar totodată începe o decadenţa pentru Rusia.

Ivan III-cel-Mare (1462—1505), creatorul măririi moscovite, re-

înalță prestigiul rusesc. El se însoară cu prințesa bizantină Olga Paleologa, care întroduce la curtea sa luxul și fastul bizantin, aduce arhitecți italieni și ridică în Kreml catedrala *Adormirea-Maicii-Domnului și Buna-Vestire*. Urmașii lui Ivan continuă opera sa.

In secolul al XVI le și începutul secolului al XVII-lea, au loc turburări și năvăliri; totuși se fac unele construcții.

La 1703, se întemeiază de Petru-cel-Mare orașul Sanct-Petersburg. El e împodobit cu monumente mărețe. Urmașii marelui țar îi continuă opera,

* **Stilul bisericilor rusești.**—In general, biserica rusească purcede dela basilica bizantină cu cupolă, adică e o construcție patrată, împărțită în trei năvi prin patru pilaștri sau coloane, care susțin cupola.

Adesea se întrebuințează și planul central, cu oarecare modificări.

Bisericile rusești aparțin la patru categorii:

I. In secolele al XI-lea și al XIII-lea, predomină influența artei bizantine și georgiene sau armenești.

In acaastă epocă, se construesc biserici la Kiev, Cernigov, Vitebsk, Polotsk, Pscof și Novgorod, care au un aparat bizantin, dar care ca structură—cu excepția celei din Cernigov—sunt străine de arta constantinopolitană. «Ele sunt lunguețe ca niște basilici; cupola se sprijină pe zidurile sanctuarului și două traveuri prelungesc cele trei năvi spre vest; cea din urmă e prevăzută cu o tribună și joacă rolul de nartex, care în regulă generală, lipsește bisericilor rusești; colateralii sunt foarte ridicați și dau edeficiului aspectul unei masse cubice; pe fațadă, pilaștrii și arcadele desemnează liniile de structură. Atâtea trăsături georgiene.» (Millet, *op. cit.*. p. 935)

Monumentul cel mai însemnat din Kiev este renumita catedrală a *Sfintei-Sofii*, zidită în secolul al XI-lea. Ea aveà la origine cinci năvi, apoi prin modificările aduse, nouă. Mozaicurile bizantine din această biserică sunt foarte interesante și însemnate.

II. In secolele al XIII lea și al XIV lea, pe lângă influențele de mai sus, se întâlnesc și cele persane și musulmane, datorite atingerii lumei rusești cu lumea musulmană.

III. In secolele al XV lea și al XVI-lea, se construesc biserici, la care ne întâmpină un amestec de influențe orientale și occidentale.

Căsătoria țarului Ivan al II-lea cu Olga Paleologa favorizează aducerea artiștilor Italieni în Rusia. Astfel, *Aristotile Fioravent*

din Bolonia construeşte catedrala *Înălţarea* din Kreml: *Pietro Antonio* din Milan e autorul porţilor *Spasskija* şi *Nikolskija*, iar în caloborare cu *Marco*, clădeşte *Granovitaja Palata*. La curtea ţarului, mai vine arhitectul *Alessio Novi* din Milan, care ridică, pentru Vasile Ivanovici, catedrala *Sfântul-Mihail-Arhanghelul*.

IV. In secolele al XVII-lea, şi al XVIII înrâurirea artei italiene, franceze şi germane este foarte însemnată. Petru-cel-Mare construeşte palatul *Peterhof* prin arhitectul francez *Leblond*, iar Elisaveta Petrovna întrebuinţează pe italianul *Rastrelli* care introduce în Rusia stilul baroc.

Una din catedralele cele mai caracteristice ruseşti, la care eclectismul apare mai bine, este cea numită *Vasile-Blajenie*. La acest monument, se încrucişează o mulţime de influenţe. Pe lângă cele orientale, ornamente şi suprapuneri de arcuri, ca la pagodele indiene, se văd cele occidentale, în special italiene, precum sunt arcurile duble cu suportul din mijloc suprimat, etc. Un element curat rusesc este cupola în formă de bulb de ceapă. Origina acesteia trebue căutată în tehnica construirii butoaielor, după cum susţine învăţatul arheolog rus Ainalov.

In deobşte, bisericile ruseşti sunt lipsite de zvelteţă şi de eleganţă. Ele se caracterizează atât prin mulţimea cupolelor, cât şi prin complexitatea planului.*

ARHITECTURA MUNTEMEASCA ŞI MOLDOVENEASCA.

In Muntenia şi în Moldova, s'au coostruit biserici, care alcătuesc o ramură a artei bizantine. Ele au suferit însă unele modificări. Bisericile munteneşti sunt mai apropiate de arta bizantină, pe când cele moldoveneşti alcătuesc, datorită unor influenţe occidentale şi a unui geniu arhitectoral local, un stil aparte.

Arhitectura muntenească.

In arhitectura muntenească, se deosebesc mai multe perioade.

I. In cea mai veche, în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, bisericile din Muntenia sunt construite într'o artă curat bizantină. Avem din această epocă două: *Biserica Domnească* şi *Sânicoară* din Curtea de Argeş.

Biserica Domnească, din Curtea de Argeş, consacrată sfântului

Nicolae este în cruce greacă din şcoala constantinopolitană. Aparatul zidării sale este cel polihrom bizantin, adică straturile de moaloane de piatră de râu sunt despărţite de pături de trei rânduri de cărămizi.



Fig. 356. — Biserica Domnească din Curtea de Argeş. Sec. XIII. (Fotografie O. Tafrali).

Planul în cruce greacă se întâlneşte într'o epocă posterioară de pildă la metropolia din Târgovişte.

II. In secolul al XIV-lea, influenţa serbeasca se resimte în toate domeniile: în politică, în religie, în artă.

Bisericile sunt în plan cruciform treflat, construite în piatră cioplită, despărţite de un rând sau de două cărămizi, iar fiecare bloc separat printr'o cărămidă verticală. Această tehnică este cea a monumentelor serbo-bizantine contimporane.



Fig. 357. — Ruinile Sânicoara din Curtea de Argeş. Sec. XIII. (După o veche fotografie).

Ca exemplu, ne serveşte biserica mânăstirii Cozia, la care se constată planul bisericilor serbeşti.

Planul serbesc treflat, care este şi cel al bisericilor din Muntele Atos, se continuă şi în secolele al XV-lea, al XVI-lea şi al XVII-lea.

Biserica episcopală a lui Negoe-Basarab din Curtea de Argeş. — Biserica episcopală din Curtea de Argeş, ridicată de Neagoe Basarab la începutul secolului al XVI-lea, aparţine aceluiaşi plan. Ea a suferit şi influenţa musulmană în

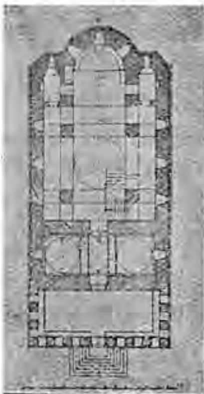
ceeace priveşte ornamentaţia sculpturală. Chenarele, cu desenuri împletite, ale ferestrelor, cornişa streşinii, alcătuită din stalactite, rozetele cu arabescuri sunt decoraţiuni împrumutate din arta musulmană, dela monumentele turceşti.


Fig. 358.—Bolniţa Mânăstirii Cozia. (După *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*).

Una din trăsăturile originale ale bisericii lui Neagoe sunt cele două cupole mici, ale căror ferestre sunt oblice, având aspectul unei torsade.

Biserica aceasta e socotită ca una din podoabele româneşti. Totuşi nu-i lipsită de greşeli. De pildă, îngrămădirea pe un spaţiu restrâns a celor patru cupole păcătueşte din punctul de vedere al proporţiilor şi al esteticii. Trecerea apoi dela cupolele cele mici la liniile verticale ale zidului este prea bruscă şi nu satisface ochiul. Arhitecţii bizantini se feriau de acest ex-


Fig. 360. — Biserica episcopală din Curtea de Argeş înălţată de Neagoe Basarab. Sec. XVI.


Fig. 359.—Planul bisericii Domneşti din Târgovişte. (După *Buletinul Comisiunii mon. istorice*, 1910).

ces. Cupola lor erà elegantă. Ei căutau s'o scoată în evidenţă printr'o serie de linii şi de planuri, care se succedau fără tranziţii violente, cum se vede de pildă la biserica Domnească din Curtea de Argeş.

Restauraţia a pricinuit mari şi grave alterări la această vestită biserică a lui Neagoe Basarab.

O altă biserică treflată este a cea mânăstirii *Hurezii*, atât de pitorească și atât de cunoscută publicului românesc. Curtea acestei mânăstiri, înconjurată de galerii cu coloane scunde, reamintește pe cele ale mânăstirilor Muntelui Atos.

III. In secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, bisericile muntenești s'au construit, în deobște, după un plan treflat.

Una din caracteristicile lor este brâul, în formă de fringhie sucită în acelaș sens, și care înconjoară clădirea împărțind-o, în exterior, în două zone aproape egale. Arcaturi mari, deasemenea egale, împodobesc atât zona superioară, cât și pe cea inferioară. Acest brâu există și la bisericile contimporane moldovenești, din secolul al XVII-lea, dar are un alt caracter și imparte zidul în două registre inegale.

Uneori însă acest brâu lipsește, la bisericile vechi, de pildă la Biserica Domneasca din Curtea de Argeș, la Bolnița mănăstirii Cozia, etc.

* **Cupola muntenească bizantină.**—Ceeace apropie toate aceste categorii de biserici este cupola bizantină. Dintr'un pătrat, se trece la circomferența tamburului prin triunghiurile sferice, numite pendentive. Tambunul este înalt și acoperit de cupolă hemisferică. Acoperișul ei urmează câteodată curbele arcaturilor, ceace dă așà numită *cupola festonată*.

Pridvorul.—Un alt element al bisericii muntene este *pridvorul* sau *exonartexul*. El a alcătuit de mai multe coloane, unite prin arcade în plin-cintru, câteodată trilobate, ca la unele biserici bizantine ale Muntelui Atos sau unele armenești. Porticul acesta are o înfățișare foarte pitorească.*

Arhitectura moldovenească.

Bisericile moldovenești se deosebesc mult de cele muntenești.

Pe când în Muntenia arta bizantină, venită din Constantinopol, din Serbia și din Muntele Atos, a fost adoptată aproape fără modificări, în Moldova influențele occidentală și orientală contribue la crearea unui stil mai original, propriu moldovenesc.

In Moldova, deosebim de asemenea mai multe perioade în evoluția arhitecturii. Bisericile moldovenești aparțin la două tipuri: unui plan, derivat din cel basilical, și planului treflat.

Caracterele stilului moldovenesc.—Caracterele principale ale

bisericilor sunt: o cupolă originală, îngustă şi zveltă; pereţi înalţi, sprijiniţi de contraforţi, care lipsesc—afară de puţine excepţii—la monumentele munteneşti; la cele din secolul al XVII-lea, un brâu caracteristic, format dintr'un mănuchin de trei muluri sau ciubucuri, întrerupt din distanţă în distanţă de o sucitură şi care înconjoară edificiul împărţind pereţii în două zone inegale, din care numai cea superioară are o serie de firide suprapuse.



Fig. 361.—Planul bisericii lui Petru Rareş din Baia. (După *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 1909).

Intrarea bisericilor moldoveneşti se face de obicciu din ambele părţi ale laturilor, ca la *Popăuţi* din Botoşani, *Trei Ierarhi* şi *Golia* din Iaşi, etc.; alte ori, uşa se deschide în peretele din Apus, ca la *Sfântul Gheorghe* şi *Sfântul Dumitru* din Hârlău. Unele biserici moldoveneşti au pridvor, ca de pildă *Aroneanu* din vecinătătatea Iaşilor, iar din epoca lui Ştefan-cel-Mare şi a urmaşilor săi la *Mânăstirea Humorului* şi *la Moldov ţa* în Bucovina. Influenţa moldovenească în Muntenia se constată la biserica *Steleu* din Târgovişte, zidită de Vasile-Lupu. La bisericile lui Ştefan-cel-Mare, nartexul adesea lipseşte, ca de pildă la *Popăuţi*, la bisericile din Hârlău, etc. In perioada următoare însă, apare nartexul şi chiar un dublu nartex. Biserica *Trei Ierarhi* are unul; *Golia* din Iaşi un nartex şi o încăpere a mormintelor.



Fig. 362.—Biserica Stelea din Târgovişte zidită de Vasile Lupu in stilul bisericilor lui. (După *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*).

Planul treflat.—In deobşte, biserica moldovenească este construită pe un plan treflat. Aceasta se întâlneşte şi în Muntenia, dar aici, braţul posterior al crucii este scurt, ca la monumentele serbeşti, precum se poate constată la *Cotmeana*, la *Cozia*, etc. Planul treflat al bisericilor moldoveneşti are braţul posterior mai lung, alcătuind astfel schema generală a unei cruci latine.

Cel mai simplu plan treflat ne întâmpină la biserica *Sfântul-Gheorghe* din Hârlău.

Biserica mânăstirii *Probota* sau *Probrata* a lui Petru-Rareş din secolul al XVI-lea este tot în plan treflat. Ea însă are mai multe încăperi, care premerg naosul, dintre care una e rezervată mormintelor. Această încăpere o întâlnim şi la biserica *Golia* din Iaşi, din secolul al XVII-lea.

Planul basilical modificat.—Unele biserici moldoveneşti sunt în plan basilical modificat. Ca exemplu, poate servì biserica *Rădăuţi* din Bucovina, zidită după unii în 1359 de Bogdan, iar după alţii de Alexandru-cel-Bun (1400—1432).

La răsărit, are o singură absidă, ca o basilică. In interior, edificiul se imparte în trei compartimente. Şirul coloanei basilicii este întrerupt de zidul despărţiturii a doua, astfel că din cele şase coloane, patru se găsesc în naos, iar două în încăperea dela mijloc. Cupola lipseşte. Nartexul e acoperit cu o calotă sferică, care se străpunge acoperişul. Astfel de calote se mai întâlnesc, alături de cupole, la Sfântul-Gheorghe din Hârlău, la Trei-Ierarhi, la Golia din Iaşi, etc.



Fig. 363. — Biserica Sfântului Gheorge din Botoşani. (După *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*).

In pod, biserica din Rădăuţi are camere pentru ascunzătoare.

* **Cupola moldovenească.**—Elementul arhitectural cel mai original al stilului moldovenesc este cupola.

Există o mare deosebire între cupola muntenească şi cea moldovenească. Cea muntenească· se ridică pe pendentive, care fac trecerea dela planul pătrat la cel circular. La cupola moldovenească, această trecere se face mai întâiu prin pendentive ori prin «trompe-d'angle», apoi, pe circomferenţa această, se aruncă patru arcuri mai mici, pe care se înalţă tamburul cupolei, care este mai îngust, mai elegant, mai zvelt, decât cel al bisericilor munteneşti. Prin procedeul acesta, cupola se razămă pe două rânduri de baze suprapuse, care se proectează în exterior în formă de stea cu 8,12 sau 16 raze.

La Biserica *Golia* din Iaşi, se constată un sistem neobicinuit de cupolă. Dela planul pătrat, se trere la cel circular al cupolei prin „trompes d'angle"; apoi răzămată pe o serie de arcuri suprapuse

și în «encorbellement,» se înalță cupola. Acest sistem e propriu arhitecturii musulmane.*

Dieferite tipuri de biserici moldovenești.—Bisericile moldovenești sunt de mai multe tipuri. Unele au cupolă, altele nu.

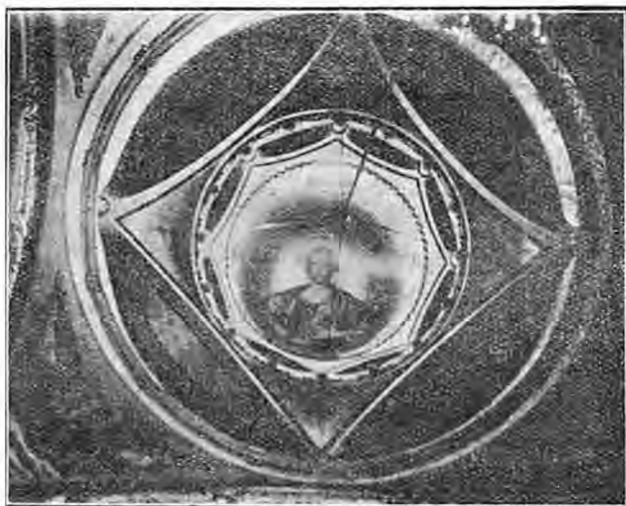


Fig. 364.—Cupolă moldovenească. (Trei Ierarhi, Iași).

I. *Bisericile fără cupolă.* — Acestui tip aparțin biserica din *Rădăuți*, biserica mânăstirii *Humorul*; biserica din *Borzești* a lui Ștefan-cel-Mare, etc.

II. *Bisericile cu cupolă.*—Bisericile lui Ștefan-cel-Mare au o singură cupolă, a cărei siluetă zveltă și elegantă produce un efect artistic din cele mai plăcute.

In epoca lui Vasile-Lupu, bisericile au mai multe cupole. Astfel, *Trei-Ierarhii* din Iași are două cupole egale; *Golia*, începută de Vasile-Lupu și sfărșită de fiul său Ștefăniță în 1660 are tot două cupole mari, dar și alte două mai mici și mai scunde, pe lângă câtevà calote.

III. *Bisericile cu clopotniță.*—Clopotnițele bisericilor moldovenești sunt în deobște construite aparte. Unele din ele sunt adevărate monumente de artă. Inalte, zvelte, îngrijit lucrate cum este cea a bisericii *Popăuți* a lui Ștefan-cel-Mare din Botoșani.

In aceiași epocă, apare un nou tip de biserică: cu clopotniță unită de corpul ei, deasupra întrării principale. Ca exemple, se

pot da biserica din Bălineşti, ridicată pe la sfârşitul veacului al XV-lea de logofătul Tăut; biserica lui Petru-Rareş din Târgul-Frumos, precum şi alte multe din Iaşi, dintr'o epocă posterioară.

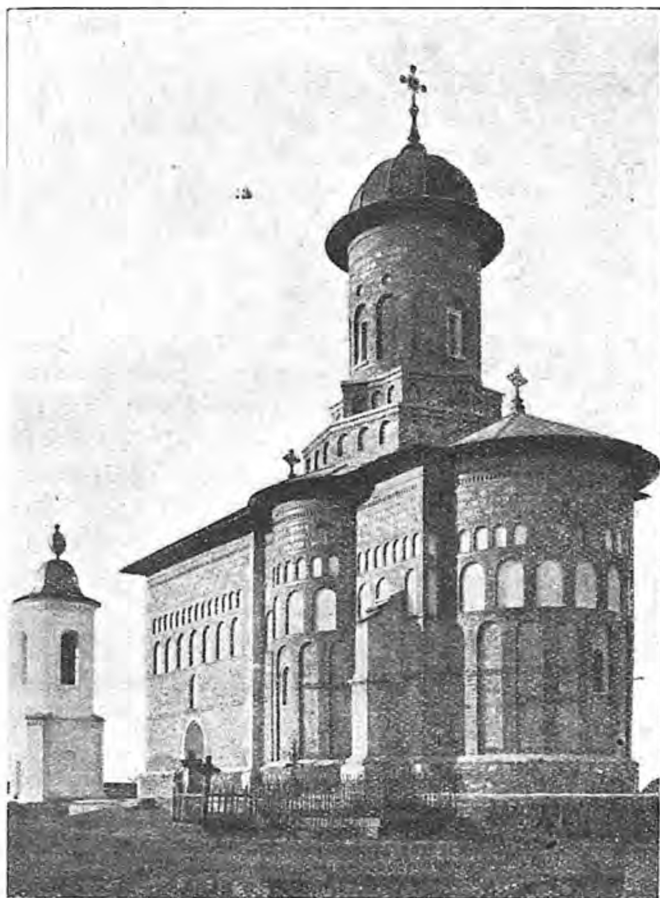


Fig 365. — Biserica Sf. Nicolae din Dorohoi (restaurat), zidită de Ştefan-cel-Mare.

Bisericile lui Ştefan-cel-Mare.—Bisericile înălţate de Ştefan-cel-Mare sunt mici şi aparţin la două categorii: cu cupola, cum sunt *Sfântul-Niculae* din Dorohoi, *Sfântul-Gheorghe* din Hârlău, *Popăuţi* din Botoşani, etc; sau fără cupolă, cum este biserica din *Borzeşti*. Ele sunt construite pe un plan treflat şi n'au nartexul despărţit de naosul printr'un zid.

In interior, două coloane, caracteristice, despart partea anterioară a treflei de pereții naosului sau corului. In exterior, partea anterioară este cu totul netedă, pe când părțile altarului și ale celor două sânuri laterale sunt împodobite cu firide suprapuse, care merg din ce în ce micșorându-se cu cât se apropie de streșină. In apropierea ei,



Fig. 306.—Biserica mânăstirii Voroneț din Bucovina : (Sec. XV și XVI). (Fotografie O. Tafrali).

zidul este împodobit cu mai multe rânduri de discuri smălțuite multicolore având pe ele figuri fantastice, de pildă un personagiu cu picioarele terminate cu coadă de pește, un cerb cu cap de om, alte personagii ce poartă o coroană, un cap de zimbru, etc.

* **Influențele.**—Arhitecții bisericilor moldovenești au suferit mai multe influențe.

Mai întâiu, o *influență gotică*. Ușile și ferestrele bisericilor lui Ștefan-cel-Mare și Vasile-Lupu au forme ogivale. La intrări, se observă muluri, scotii și toruri gotice.

Sălile gotice dela Trei-Ierarhii lui Vasile-Lupu și cea dela Cetățuia, din vecinătatea Iașilor, sunt a c o p e r i t e după sistemul arhitecturii gotice, și au nervurile și ornamentele acestei arte.

Elementul gotic se mai întâlneşte şi la chenarele ferestrelor bisericilor din epoca lui Ştefan-cel-Mare şi ale lui Vasile-Lupu, care imitează pe cele ale unor monumente din Ungaria. Aşa de pildă, chenarul ferestrelor Trei-Ierarhilor şi al sălii gotice vecine se aseamănă cu cel dintr'o mânăstire a Franciscanilor din Cluj.



Fig. 367. — Biserica Pătrăuţii din Bucovina.

Ia afară de influenţă gotică, cele orientale, ***armenească*** şi ***musulmană***, joacă un rol însemnat.

Pereţii bisericii Trei-Ierarhi sunt sculptaţi de sus până jos cu rozete şi desenuri geometrice: d i f e r i t e împletituri de o varietate şi o bogăţie minunată de forme. Aceasta e o influenţă armenească, care se întâlneşte şi la forma şi acoperişul cupolelor.

Influenţa persano-musulmană se vede la firidele superioare. ale Trei-Ierarhilor.

Câmpul lor este împodobit cu un ornament, format dintr'un ghiveciu, din care răsare o floare stilizată, aşà cum se vede la unele miniaturi persane.

Decoraţiunea şi discurile de smalţ, înfipte în zid, care ne întâmpină mai ales la bisericile lui Ştefan-cel-Mare, este de asemenea o

influență orientală. Aceste discuri au bazoriliefuri reprezentând figuri fantastice.



Fig. 368.—Biserica din Bălinești (jud. Dorohoi), a logofătului Tăutu, sfârșită după pisanie la 1499, începută cel puțin în 1494.

Discurile acestea decorative smălțuite și de diferite culori, albastre, verzi, galbene, împodobesc toată partea superioară a edificiului, alcătuind mai multe rânduri supt streșină, precum și pe cupolă însăși. La Sfântul-Gheorghe din Hârlău și la biserica din Bălinești ornamentația aceasta este foarte bogată. Ea se întâlnește și într'o epocă posterioară, de pildă la biserica din Aroneanu și la biserica din Galata din vecinătatea Iașilor.



Fig. 369. — Ușa cu chanar din biserica logofătului Tăut din Bălinești. (Fotografie O. Tafrali).

PICTURA BIZANTINA.

Influențele hellenistice egiptene.—Pictura bizantină din primele timpuri datorește mult Egiptului hellenistic, care i-a împrumutat gustul și procedeele decorațiunii polihrome și pitorești, precum și realismul portretului. Tot influenței egiptene se datorește obiceiul, trecut și la noi, de a se acoperì pereții și chiar coloanele și pilaștrii cu picturi.

Sistemul decorativ alexandrin, care consistă din a se căptușì zi-

durile interioare cu un decor de metal, de marmoră, de fildeș, de sticle colorate, de mozaicuri, întrebuințat supt Potolomei și Seleucizi, trece la Romani și la Bizantini. Decorația acesta polihromă, foarte luxoasă, este caracteristică fundamentală a artei bizantine.



Fig. 370.- Biserica Trei-Ierarhi din Iași.

Amănuntul pitoresc hellenistic, care se vede la edificiile romane, din secolele I—IV se întâlnește de asemenea la Bizantini.

Portretul, în onoare la Egipteni și la Romani, trece în perioada bizantină. Supt influența lui, se alcătuì în parte noua pictură istorică. Figurile ideale ale lui Chrisios și Maicii-Domnului, ale evangheliștilor și apostolilor, luară un caracter mai individual și astfel se fixă un tip istoric. Pe lângă aceasta, se lucrară portrete de impărați, de episcopi, de egumeni, care se întâlnesc în Egipt, cât și în

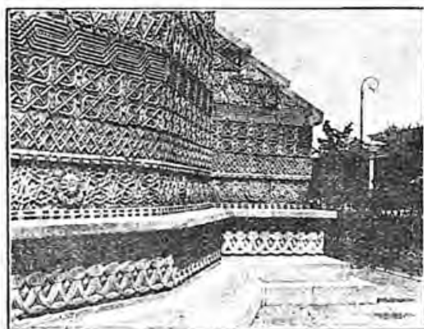


Fig. 371. — Detaliu al zidului sudic, decorat cu sculpturi de figuri geometrice. Biserica Trei-Ierarhi din Iași. (Fotografie O. Tafrali).

alte regiuni, la Constantinopol, la Salonic, la Ravena, în Grecia. în Romania, în Bulgaria, în Serbia, în Rusia.



Fig. 372. — Uşa de intrare în nartex, cu zidul inconjurător sculptat a bisericii Trei-Ierarhi din Iaşi. (Fotografie O. Tafrali).

*** Frescele primitive bizantine din Egipt.** — In Egipt, s'au descoperit un însemnat număr de fresce creştine, însemnate graţie mai ales cercetărilor savantului rus *Vladimir Bock* şi ale eruditiilor arheologi Gayet şi Clédat, cari au făcut săpături şi au descoperit biserici de mânăstiri şi capele funerare.

In unele din aceste capele din oraşele pustiului libic, s'au descoperit fresce foarte interesante. Astfel, în necropola din *El-Bagauat*, s'au găsit două capele pictate. Frescele cupolei uneia din ele se aseamănă cu scenele simbolice ale catacombelor. E o decoraţiune admirabilă, contimporană cu cea a *Sfintei-Constanţe*, din secolul al IV-lea. Picturile sunt pe un fond alb, pe care curg împletituri de flori, printre care zbor păsări; pe ziduri

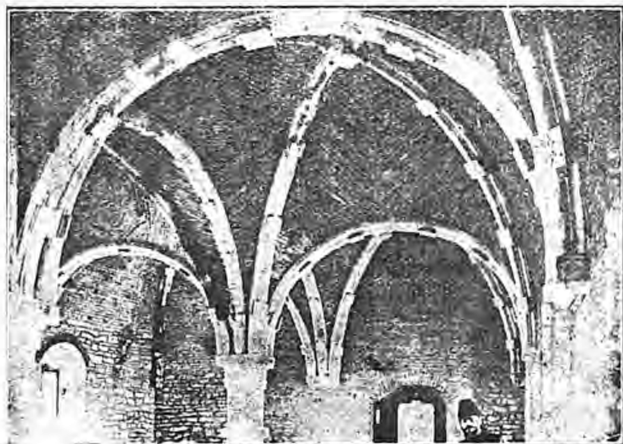


Fig. 373. — Plafonul cu nervuri gotice moldoveneşti al sălii gotice a mânăstirii Cetăţuia de lângă Iaşi.

decorul este ornamental. Pe cealalta cupolă, sunt figuri alegorice: Pacea, Justiţia, Rugăciunea. Pe lângă aceste subiecte, mai apar şi personagii biblice: Ioanas, Daniel. Vedem, dar,



Fig. 375.— Trei-Ierarhi. Uşa de intrare dela nartex în naos, cu profiluri gotice. (Fotografie O. Tafrali).

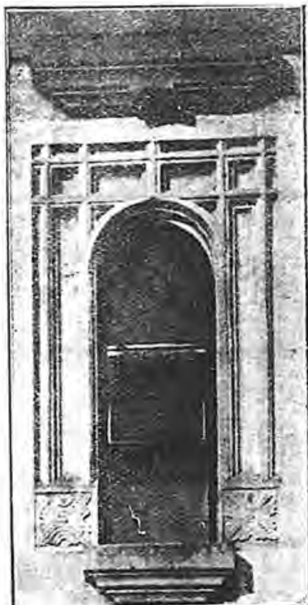


Fig. 374.—Fereastră cu încadrare gotică moldovenească dela biserica mănăstirii Cetăţuia de lângă Iaşi. (Fotografie O. Tafrali).

că elementul hellenistic se amestecă sau se asociază cu cel simbolic sau istoric oriental.

La capelele din *Bauit*, în Egiptul de sus, din care o parte cel puţin este din secolul al VI-lea, Clédat a descoperit fresce foarte interesante, la care se constată acelaş contrast: pe de o parte, decorul hellenistic cu viţa de vie, coşuri cu fructe, păsări, împletituri vegetale, etc.; iar pe de alta, figuri alegorice, Speranţa, Credinţa, Răbdarea, Biserica, precum şi sfinţi în medalioane sau alcătuind scene. Siluetele lor sunt scunde, tehnica rudimentară.*

MOZAICURILE.

*** Mozaicurile Baptisterului Ortodoxilor din Ravena şi ale Sfântului Gheorghe din Salonic.** — Decorul hellenistic amintit, la care se alăturară



Fig. 376. — Brâu moldovenesc şi arcaturi la biserica mănăstirii Cetăţuia lângă Iaşi. (Fotografie O. Tafrali).

personagii de sfinţi, se regăseşte în Europa la biserica *Sfântului-Gheorghe* din Salonic şi la *Baptisteriu Ortodoxilor* din Ravena.

La *Sfântul-Gheorghe*, păsările şi împletiturile de mozaic împodobiau pereţii şi bolţile celor opt nişe ale zidului circular. Din aceste ornamente, n'a ramas decât o parte. Cupola bisericii are o admirabilă decoraţie. Sunt opt compartimente cu fond de aur, ale căror desenuri de arhitecturi stilizate hellenistice corespund două câte două; sfinţi în chip de oranţi, ca şi cei de pe zidurile catacombelor, stau în picioare din distanţă în distanfă. Inscripţiuni arată numele lor, precum şi luna, în care se sărbătorià aniversarea lor.



Fig. 377. — Pictură bizantină din Bauit, Egipt. (Fotografie Clédat, *Hautes Etudes*).

Pe cupola *Baptisterului Ortodoxilor* din Ravena, se desfăşoară o serie de mozaicuri încântătoare, la care se observă acelaş amestec de elemente hellenistice, flori, arhitecturi, ghirlande, precum şi figuri istorice orientale.

Această decoraţiune a fost făcută din ordinul episcopului Neon, în prima jumătate a secolului al V-lea. In centru, se reprezintă Botezul Domnului. Jur-împrejur, într'un cerc mai mare, despărţiţi de plante înalte şi elegante, sunt înfăţişaţi cei 12 apostoli; în sfârşit, în al treilea cerc mai larg, sunt motive alexandrine, arhitecturi flori, pupitre cu cărţi deschise pe ele, etc.*

* **Mozaicurile mauzoleului Gallei Placidia, ale sfântului Vital, ale Sfântului Apolinare-în-Classe din Ravena şi ale bisericilor din Parenzo şi muntele Sina.**—Mozaicurile mauzoleului, ridicat în Ravena, în 449, în amintirea Gallei Placidia, sunt splendide. In faţa intrării, se vede Sfântul Laurenţiu mergând la moarte. El ridică capul spre cerul cupolei, unde opt apostoli îi arată o cruce în aur, înconjurată de stele şi de cele patru simboluri ale evangheliştilor. Elementul hellenistic este reprezentat prin ramuri învârtite de acant şi prin cerbi mergând să se adape la izvorul

vieţii. Deasupra porţii, în mijlocul unui peisagiu simplu şi încântător, se vede Bunul-Păstor, ridicându-şi mâna stângă în sus, iar cu dreapta mângâind una din oile sale favorite, împrăştiate în jurul său.

«Pentru a judecă arta din epoca lui Iustinian, nu există un monument mai însemnat, mai complet, decât seria de reprezentaţiuni, care dela pământ până în vârful bolţilor, tapisează corul şi absida admirabilei biserici a *Sfântului Vital*. Nimic în această decoraţie, n'a fost lăsat la voia întâmplării: o mare idee o inspiră şi-i coordonează părţile esenţiale; o ordine savantă îi leagă multiplele episoade. Pe pereţii laterali, pe timpanul arcadelor, scene, împrumutate Vechiului Testament, arată, la dreapta, pe Abel şi pe Melhisedec oferind darurile lor Domnului; la stânga, pe Abraham primind pe îngeri şi preparând sacrificiul lui Isaac. Pe laturi, figurile evangheliştilor, aşezaţi supt simbolurile lor, şi imagini de profeţi se amestecă cu episoadele, împrumutate vieţii lui Moise. La curba arcului de intrare, câtevà medalioane încadrează capetele lui Christos şi ale apostolilor; la arcul triumfal, între oraşele sfinte, Betleem şi Ierusalim, îngerii, zburând încet în aer, susţin monograma lui Christos. Astfel, sunt apropiate şi grupate în chip simbolic în jurul altarului, unde se celebrează liturghia, toate personagiile, toate episoadele, care anunţă şi glorifică sacrificiul Mielului; şi pentru a completà şi sfârşì decoraţiunea, la bolta pe fonduri, unde aurul şi verdele alterează, printre rinsouri elegante, unde se joacă o lume întreagă de animale şi de păsări, patru îngeri susţin în braţele lor întinse Mielul divin".



Fig. 378. Împărăteasa Teodora a lui Iustinian. Mozaic din Ravena.

«In toată această parte a decorațiunii, cea mai vechie și unde se recunoaște fără greutate aceeași artă și aceeași mână, amintirile artei creștine primitive, intențiunile sale simbolice, se amestecă în chip curios cu un oarecare gust de realism, într'o înțelegere cu totul remarcabilă a vieții și a naturii, care anunță noul stil istoric. Aceasta apare în toată desvoltarea sa în mozaicurile sânului absidei, posterioară celor ale corului cu abià câțivà ani, și unde, pe un fond de aur, Christos imberb stă pe globul lumii între arhangheli și sfinți; și mai ales, în cele două mari tablouri de istorie, sfârșite în 547, care, alături de absidă, reprezintă, în mijlocul curții lor, pe Justinian și pe Teodora. Déjà, în absidă o artă mai pompoasă, mai ceremonioasă, se manifestă: bogatul costum al sfântului Vital, capul atât de caracteristic — un adevărat portret — a episcopului Ecclesius, prezintând biserica lui Christos, atestau gustul acestei arte pentru reprezentările istorice și adevărate. Aceste tendințe apar mai bine încă în cele două mari compozițiuni, care evocă, cu luxul lor rafinat, eticheta savantă a Palatului Sacru din Bizanț".



Fig. 379. — Procesiune de sfinte. Mozaic din Sf. Apolinare-cel-Nou din Ravena. (După Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*).

„S'a descris adeseori mărețele vestminte ale împăratului, ale ofițerilor săi, ale gărzilor sale, costumele splendide, strălucitoare de juvaiere și de aur, pe care le purtà împărăteasa și doamnele curții sale. Luxul materialurilor întrebuințate corespund acestei pompe a ceremonialului: este o orbitoare podoabă de cuburi de aur, de sidef, de pietre prețioase. Dar mai ales este remarcabil caracterul individual, cu care artistul a făcut figurile. Justinian, Teodora, episcopul Maximian și chiar personagiile secundare, preoții cu surâsul dulceag, ofițerii cu aerul energic și brutal, eunucii cu capul chel, cu obrajii prea plini, doamnele de curte de o mare frumusețe, sunt atâtea portrete expresive și vii. Fără îndoială, în înșirarea sistematică a figurilor este cevà convențional și puțină monotonie,

iar în draperiile greoaie ale vestmintelor o înțepenire cam solemnă, dar strălucirea coloritului, caracterul figurilor, splendoarea costumelor ascund cu prisosință aceste slăbiciuni. In aceste frumoase mozaicuri, îmbuibate cu totul de influențe orientale, arta bizantină ne-a lăsat una din cele mai admirabile ale sale creațiuni, prin care se întrevede ceeace a fost în secolul al VI-lea această artă profană, din care ne rămâne deabià o amintire. (Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 199 și urm.).



Fig. 380.—Pictura din absida cea mare a bisericii din Parenzo. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, C. 600).

La *basilica din Parenzo*, se pot de asemenea admirà mozaicuri de mâna întâiu. Mai ales, atrage luarea aminte scena din absida reprezentând pe Maica-Domnului pe tron cu Cristos în brațe. De o parte și de alta, stau arhanghelii, precum și Sfântul Maur, care prezintă pe episcopul Eufrasius, ctitorul basilicii, pe arhidiaconul Claudius, etc.



Fig. 381. — Sfinți in mozaic din biserica din Parenzo. (Fotografie G. Millet, *Hautes-Etudes*, D. 40).

Basilica Sfintei-Ecaterina a mânăstirii Muntelui Sina păstrează mozaicuri frumoase de pe vremea lui Justinian. *Sfântul-Apollinare-in-Classe* din Ravena posedă mozaicuri admirabile. Cele din absidă represintă în centru o cruce mare, așezată într'un medalion, susținut de Moise și de profetul Ilie; iar jos, e înfățișat Cristos, înconjurat de o parte și de alta de câte șase miei, simbolizând pe apostoli. In această scenă, se recunoaște reprezentarea Schimbării la Față.

Miniaturile. — Bizantinii ilustrau unele manuscrise prețioase, sacre sau profane, cu picturi mici, numite astăzi *miniaturi*. Această artă își trage originea din Egiptul alexandrin. In adevăr, la curtea Ptolomeilor, se practicà mult acest fel de pictură, de unde a trecut și la Romani.

Miniaturiştii bizantini au lucrat foarte mult. Un număr din operele lor a ajuns până la noi. Unele sunt foarte frumoase.



Fig. 382. — O icoană în mozaic din Vatopedi, muntele Atos. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, C. 194).

Manuscrisele ilustrate sunt de două categorii: profane şi religioase.

* Printre manuscrisele profane menţionăm pe cele mai celebre.

Cel mai vechiu este *Calendarul din anul* 354, executat la Roma, de un artist oriental, supt fiul lui Constantin-cel-Mare. Nu-i cunoaştem, decât din copiile secolului al XVII-lea. Ele ne a ată, că artistul a urmat tradiţiile artei hellenistice, executând compoziţiuni pitoreşti, de o vioiciune şi de o graţie încântătoare, cu figuri încadrate cu arhitecturi fantaziste, amintind decoraţiunile luxoase pompeene.

Două alte manuscrise, unul din secolul al IV-lea conţinând pe *Vergiliu*, fac parte tot din tradiţia antică alexandrină. Primul are o serie de 58 miniaturi, al doilea 50.

Manuscrisul lui Dioscuride al Bibliotecii Vienei, executat la Bizanţ pentru principesa Iuliana Anicia, în secolul al VI-lea, este copia unui original mai vechiu. Miniaturile sale ne arată o artă de tradiţie hellenistică.



Fig. 383.—Sfântul Matei. Miniatură a manuscrisului din Sina No. 204. (Fotografie Kondakov, Colecţia *Hautes-Etudes*, B. 134).

Manuscrisul lui *Cosmas Indicopleustes, o topografie creştină*, opera unui alexandrin din secolul a VI-lea, conţine hărţi, desenuri geometrice, reprezentaţiuni ale Pământului supt forma unei insule dreptunghiulare, înconjurată de Ocean şi flancată de patru vânturi, care suflă în scoici, animale, plante, fructe, monumente. Printre ele, se amestecă personagii biblice, scene din Vechiul şi Noul Testament, Moise cu tablele sale de lege, Sacrificiul lui Isaac, viziunile lui Isaia şi Ezechiel, Daniel în groapa leilor, convertirea sfântului Ştefan, etc. E un amestec de inspiraţiuni diversee: amintiri de tradiţie alexandrină şi elemente noui.

Pentru istoria picturii secolului al VI-lea, manuscrisul acesta e foarte însemnat. Prin idee, este alexandrin, prin stil însă se deosebeşte; căci ne arată făurirea unei serii întregi de tipuri noui, care pătrunde în iconografia bizantină.



Fig. 384.—Pictură bizantină posterioară din mănăstirea Lavra din muntele Atos. (Fotografie G. Millet, *Hautes-Etudes*, C. 208).

Printre manuscrisele religioase menţionăm: *Genesa din Viena* (sec. V), *Sulul lui Iosue* al bibliotecii Vaticanului (sec. V sau VI). Scenele acestui din urmă sunt inspirate de picturile sulurilor romane anterioare, şi nu, cum s'a crezut, de bazoreliefurile columnei lui Traian; ele arată într'un stil antic, viaţa lui Iosue. Intre altele, se remarcă personificaţiuni de oraşe, de fluvii, de munţi, simbolizate în figuri elegante de o graţie antică.

Evangeliarele *siriac din Florenţa*, cel din mânăstirea *Etcimiadzin* din Armenia, cel din *Rosano* sunt de asemenea manuscrise celebre cu miniaturi.

Nu mai puţin însemnat este *manuscrisul n-rul* 510 al Bibliotecii Naţionale din Paris, care conţine textul *Sfântului Grigore din Nazianza*, lucrat în secolul IX-lea supt împăratul Vasile I-iu, după un manuscris mai vechiu. Unele din scenele sale păstrează încă coloritul picturi antice, precum şi reprezentaţiuni de tradiţie hellenistică.

Psaltirea din Paris, din secolul al X-lea, are de asemenea un caracter antic. De remarcat sunt, între altele, două scene: una re-

prezintă pe David cântând din harfă, înconjurat de figuri alegorice, între care una ascunsă după un stâlp înfăţişează ecoul, cealaltă reprezintă pe Isaia rugându-se; lângă dânsul, e o figură femenină ţinând o torţă în jos şi cu mâna cealaltă făcând un gest ca să-şi învăluiască capul, ca unele figuri antice ce reprezintă noaptea.



Fig. 385. — Christos şi Emoroissa. Frescă din Biserica Domnească din Curtea de Argeş. (Fotografie O. Tafrali).

Manuscrisele cu miniaturi sunt sau copii după altele mai vechi, sau creaţiuni ale secolului al VI-lea. La ele, constatăm două izvoare de inspiraţiune: unul alexandrin, altul al artei monumentale asio-orientale, cu gustul ei pentru decoraţiuni elegante, pentru ceremonii pompoase, pentru figuri grave şi solemne.

***Pictura bizantină din timpul dinastiilor Macedonenilor şi Comnenilor.** — Artiştii secolelor anterioare au creat o iconografie, care a fost imitată de urmaşii lor. Supt Macedoneni şi Comneni, arta mozaicurilor produse opere însemnate.



Fig. 386. — Detaliu al fresei Adormirii Maicii Domnului din biserica Domnească din Curtea de Argeş. (Fotografie O. Tafrali).

Lucrările de restaurare ale bisericilor sunt numeroase. Vasile I-iu (867 — 886) este adevăratul restaurator al artei religioase. Intre multe altele, a restaurat bisericele Sfinţilor-Apostoli şi Sfânta-Sofie din Constantinopol.

Supt el, pictura înfloreşte într'o a doua perioadă de aur. Câtevà din restaurările lui Vasile I-iu au ajuns până la noi. Aşà de pildă,

este marea scenă în mozaic din timpanul porții de intrare a Sfintei Sofii. Acolo, apare împăratul, cu figură bărboasă, cu hlamida în mătasă cu cruci de aur, cu diadema de mărgăritare, prosternat înaintea lui Christos, care stă jos pe tron, între două figuri simbolice în medalioane.*



Fig. 387. — Un personagiu din scena înmulțirii pâinilor din biserica Domnească a Curții de Argeș. (Fotografie O. Tafrali).

In vârful marelui arc occidental al aceleași biserici, Vasile I făcù să se execute figura Maici Domnului cu Iisus în brațe, între apostolii Petru și Pavel. Alte scene frumoase împodobiau monumentul lui Justinian. Cea mai mare parte însă din mozaicurile acestea, vechi sau restaurate, au dispărut.*

In secolul al XI-lea, unele biserici din Grecia și din Rusia au fost înfrumusețate cu mozaicuri splendide, din care o parte a ajuns până la noi. Astfel, avem mozaicurile din *Nea-Moni* din Chio, *Sfântul-Luca*, în Focida (Grecia), *Dafni*, lângă Atena, *Sfânta-Sofie* din Kiev.



Fig. 388. — Detaliu din marea frescă a Adormirii Maicii Domnului din biserica Domnească din Curtea de Argeș. (Fotografie O. Tafrali).

Toate aceste mozaicuri se recomandă prin strălucirea și armonia culorilor, prin siluetele lor zvelte, prin sobrieatea și simplicitatea compozițiunilor, prin noblețea atitudinilor, prin impresionismul lor, prin lărgimea tratării. Din secolele al XI-lea și al XII, datează frumoasele mozaicuri ale unor biserici din Italia, ca de pildă ale sfântului *Marcu* din Veneția, ale bisericilor din Sicilia *Martorana*, *Palatina*, *Monreale*.

Pictura în secolele al XII-lea al XVII-lea. — In perioada aceasta, arta mozaicurilor tinde să dispară, și este înlocuită pretutindeni cu fresca.

Caracteristica principală a iconografiei este faptul, că figurile s'au înmulţit. Toţi pereţii bisericii sunt acoperiţi de picturi. «Ornamentul este redus în profitul figurii, iar figura cedează la rândul ei compoziţiunii".



Fig. 389. — Duca Vodă şi familia sa. Frescă din biserica sa dela mănăstirea Cetăţuia de lângă Iaşi. Sec. XVII. (Fotografie O. Tafrali).

Frescele sunt împărţite în mai multe zone. Jos, se înşiră figuri înalte, de mărime naturală, de sfinţi, de asceţi, de episcopi; mai sus, în registre suprapuse, se desfăşoară diferite scene: Viaţa şi patimele lui Christos, Parabolele, Restignirea, Inălţarea, Schimbarea la faţă; scenele din viaţa sfintei Fecioare, Naşterea şi Adormirea ei; câteodată şi scene din viaţa sfinţilor. In absida principală, se reprezintă Maica Domnului pe tron, ţinând de obiceiu în braţe pe Christos, înconjurată de arhangheli şi de sfinţi. Mai jos, se înfăţişează scena Impărtăşirii: Christos, supt un baldachin, distribue la stânga la şease apostoli pâinea, simbolizând trupul său, iar la dreapta, altor şease apostoli, vinul, „sângele care se varsă pentru voi".

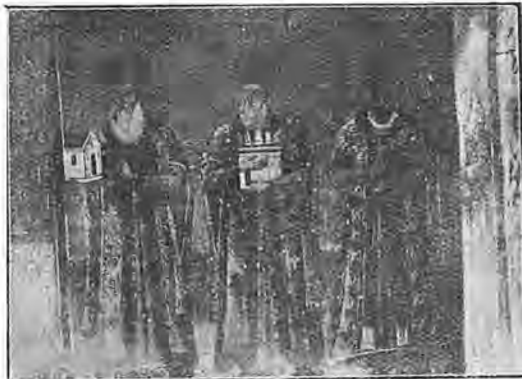


Fig. 390.— Boierii Miron Costin, Golia şi fiul său. Frescă, din biserica Golia, lucrată în 1660. (Fotografie O. Tafrali).

In centrul cupolei principale, se reprezintă bustul lui Dumnezeu Tatăl sau Fiul, *Pantocrator*, inconjurat de profeţi; mai jos, la pendentive, se văd cei patru evanghelişti cu animalele lor simbolice. In nartex, deasupra uşii este adesea reprezentat Christos stând pe jeţ, înconjurat de Maica-Domnului şi de Sfântul-Ioan Botezătorul. La Biserica-

Domnească din Curtea-de-Argeş, unde s'au descoperit fresce de mâna întâiu, acest din urmă este înlocuit cu sfântul Nicolae, patronul bisericii.

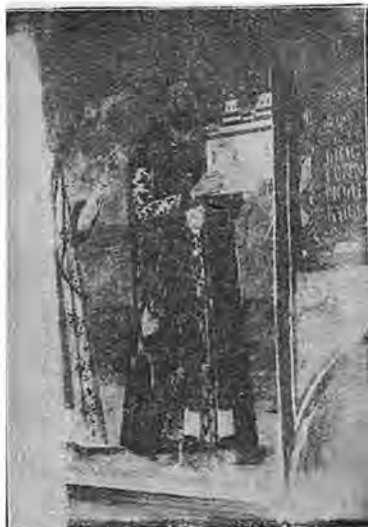


Fig. 391. — Vasile Lupu. Frescă din 1660 din biserica Golia. (Fotografie O. Tafrali).

* In nartexul bisericilor, se picteaza diferite scene: conciliile ecumenice; viaţa sfântului, căruia e consacrată biserica; reprezentaţiunile imnului Acatist, etc.

Scenele au adesea ca fond arhitecturi fantastice, a căror origine se ridică la arta hellenistică.

Compoziţiunile în secolele XIII şi următoarele sunt numeroase şi în deobşte mici. Un fel de căutare de realism începe să-şi facă loc. Unele scene, ca cea a Restignirii sau a Inmormântării Maici-Domnului ori a Mântuitorului, sunt patetice, spre deosebire de cele din secolele al XI-lea şi al XII-lea, care sunt mai simple, cu atitudini mai rigide, mai demne.



Fig. 392. — Frescă de pe peretele apusean al bisericii Sf. Nicolai din Dorohoi, reprezentând pe cei trei fii ai lui Ştefan cel Mare. (Fotografie O. Tafrali).

«Emoţiunea dramei şi graţia legendei, solemnitatea şi pitorescul ritului, interpretarea aproape literală a textului liturgic, rugăciune sau cântec, interesează pe clericii din acest timp (sec. XIII şi urm.) mai mult decât simbolurile simple şi profunde ale gândirii dogmatice. Concepţiunea

creştină a perdut din vigoarea sa». (G. Millet, în André Michel, *Histoire de l'art*, III, 2 p. 943).

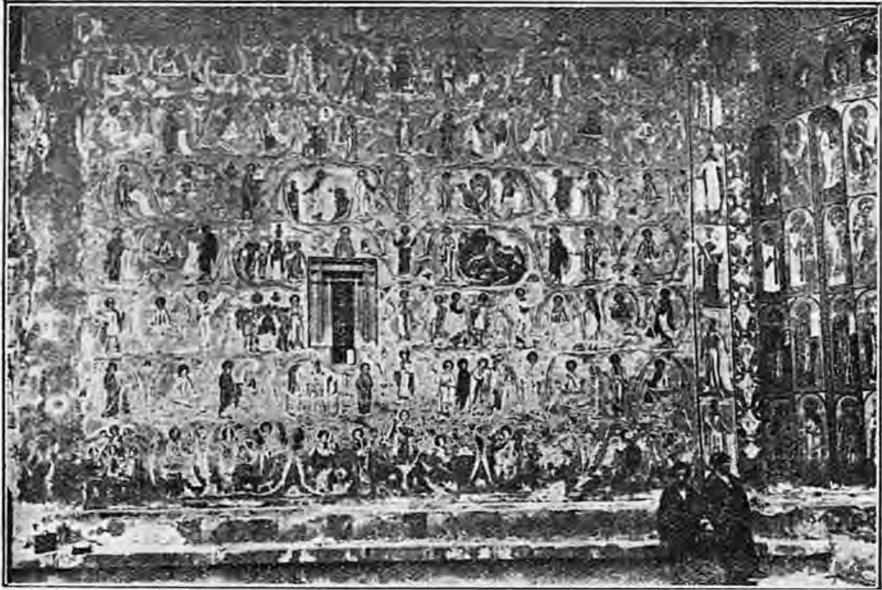


Fig. 393. — Frescă pe peretele exterior sud al bisericii din Voroneţ, reprezentând arborele lui Jeseu. Sec. XVI. (Fotografie O. Tafrali).

Printre operele cele mai însemnate din secolele al XIII-lea – XVII-lea sunt frescele bisericii din Boiana, în Bulgaria, ale biserici Domneşti din Curtea de Argeş, ale bisericelor din Mistra (Peloponez); ale celor din Muntele-Atos, în special ale mănăstirilor Lavra, Vatopedi, Sfântul Pavel, Dionisiu, şi Dohiaru ale bisericilor serbeşti, ca Studeniţa. Gracianiţa, Calinic, etc. *



Fig. 394.—Cina cea de taină. Una din scenele frumoasei icoane păstrată în biserica Golia din Iaşi. Sec. XVIII. (Fotografie O. Tafrali).



Fig. 395.— Miniatura din manuscrisul Academiei Române 113, ilustrând imnul Acatist. Maica Domnului între fecioare. (După Tafrali. *Iconografia Imnului Acatist*).

Bisericile româneşti urmează în genere tradiţiunea şcoalei de pictură a muntelui Atos. Printre cele mai frumoase, sunt frescele bisericilor monăstirii Hurezii şi ale lui Neagoe Basarab din Curtea-de-Argeş (aceste din urmă conservate la Muzeul de Antichităţi din Bucureşti), precum şi frescele bisericelor bucovinene Voroneţ, Humor, Moldoviţa, Suceviţa, Sfântul Gheorghe din Suceava, Golia din Iaşi, (executate în 1660). Cele mai multe sunt retuşate mai târziu, şi de acea trebuesc studiate cu mare precauţiune.

Toate aceste fresce ale bisericilor româneşti din secolele al XIII-lea — XVIII-lea sunt opere de decadenţă ale artei bizantine. [1]) Picturile au conţinut sacru sau istoric. Astfel, întâlnim potrete de domni sau de fiii lor, de boeri etc. (fig. 382—393).

---

1. Despre arhitectura şi pictura bisericelor româneşti se va trata mai pe larg în volumul al II-lea al acestui manual.

III ARTA ROMANICĂ.

ARHITECTURA.

Definițiune. — Supt denumirea de artă romanică, se înțelege aceea care s'a desvoltat în Ocident, mai ales în Franța, Italia, Elveția, Spania, Portugalia, Anglia și Germania, și care derivă din cea romană și bizantină. Arhitectura romanică începe după Carol-cel-Mare, în momentul când, aproximativ pe la anul 1000, s'a simțit nevoia de a se acoperì bisericile cu boltă. Totuși începuturile acestei arte se ridică până în secolul al VII.



Fig. 396. — Biserica din Vignory (Haute Marne), târnosită în 1058. (După A. Michel. *Histoire de l'art, I,* 2).

* Invățatul Quicherat dă următoarea definiție: «Arhitectura romanică este aceea care a încetat să fie romană, deșì ține mult de arta romană, și care nu este încă gotică, cu toate că are cevà în ea gotic»; iar ilustrul arhitect Viollet-le-Duc zice: «In arhitectura romanică occidentală, pe lângă tradițiile latine stăruitoare, se găsește aproape totdeauna o influență bizantină evidentă». «Până în secolul

al XI-lea, stabilimentele religioase, marele centre de artă, nu făceau, decât să urmeze tradiţile romane».

Arhitecţii monumentelor romanice au imitat arhitectura romană şi bizantină. In adevăr, in construcţie se întrebuinţează aparatul şi procedeele romane; de asemenea, ornamentaţia este imitată după arta romană.

Principalul caracter al arhitecturii romanice îl constitue bolta şi în aceasta vedem o influenţă bizantină sau orientală.

«Pentru trebuinţa bolţii, arhitecţii au sacrificat toate proporţiile clasice, făcând ziduri mai groase, apropiind distanţele lor, reducând deschizăturile, într'un cuvânt, făcând în toate chipurile ca vidul să fie invadat de plin». (Quicherat *Mélanges d'archéologie et d'histoire*).

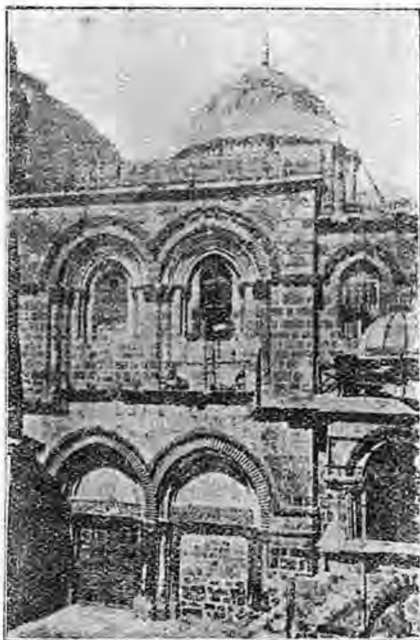


Fig. 397. — Faţada bisericii Sf. Mormânt din Ierusalim. (După A. Michel, *Histoire de l'art, I. 2*.

Noul sistem a început mai întâiu prin încercări timide, mai ales în Bretagne şi în Normandia, în edificii ridicate în prima jumătate a secolului al XI-lea. Bolta se aplică, nu însă dela început în nava principală, în anumite părţi, ci în ale clădirii.

In aceiaşi epocă, se construeşte în oraşul Périgueux din Franţa vasta biserică *Saint-Front*, după modelul Sfinţilor-Apostoli din Constantinopol. La ea, vedem reunite influenţele bizantine şi siriene ceeace dă o impulsiune nouă arhitecţilor epocei romanice.

* **Diferitele categorii ale arhitecturii romanice.** — Edificiile romanice aparţin următoarelor categorii: Baptisterii şi capele rurale şi funerare; biserici în formă basilicală; biserici în plan rotund sau poligonal; biserici boltite.

* **1. — Baptisterii şi capele rurale şi funerare.** — Acestea sunt mici edificii, pe care textele din timpul lui Carol-cel-Mare le numesc *capella*.

Capela *Sfintei-Cruci* din Münster (Grisons, Élveţia) este un edificiu funerar din secolul al VII-lea. imitat după capelele catacombelor.



Fig. 398. — Biserica Saint-Sernin din Tulusa, înainte de restaurare. (După R. de Lasteyre, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*).

Baptisteriul din *Biella*, în Italia, din secolul al IX-lea, de plan cruciform, are toate braţele crucii egale şi rotunjite.

Capela *Sfintei - Cruci* din Montmajour, lângă Arles, în Franţa, este identică cu cea din Biella, cu singura deosebire, că intrarea este precedată de un corp pătrat, un fel de nartex. O cupolă originală acoperă edificiul, deasupra căruia se ridică o campanilă. Şi această capelă e socotită drept funerară.*

* 2. — **Biserici în plan basilical.** — In secolul al XI-lea, arhitectura romanică ia un mare avânt. Unele biserici din această epocă, în plan basilical, au a j u n s până la noi, cum e de pildă cea din *Vignory* (H a u t e - M a r n e, Franţa). Planul corului acestei biserici se aseamănă cu cel al bisericii Sfântului Mormânt din Ierusalim (fig. 396, 397).



Fig. 399.—Basilica Sf. Pavel din Roma.

Biserica abbaţială din *Cérisy-la-Forêt* este un exemplu al edificiilor, construite de arhitecţii hezitanţi dela începutul secolului al XI-lea. «Corul, absida şi absidiolele adiacente sunt boltite «en berceau» şi în sfert de sferă; colateralii, acoperiţi cu bolte «d'arête» sunt construiţi cu multă ştiinţă,

ca şi celelalte opere de boltă; dar nava este acoperită cu lemnărie (fără boltă)».

Biserica abbaţială din Muntele *Saint-Michel* în Franţa, prezintă aceleaşi dispoziţiuni ca cea precedentă. Totuş are un transept, care dă planului forma de cruce latină».*

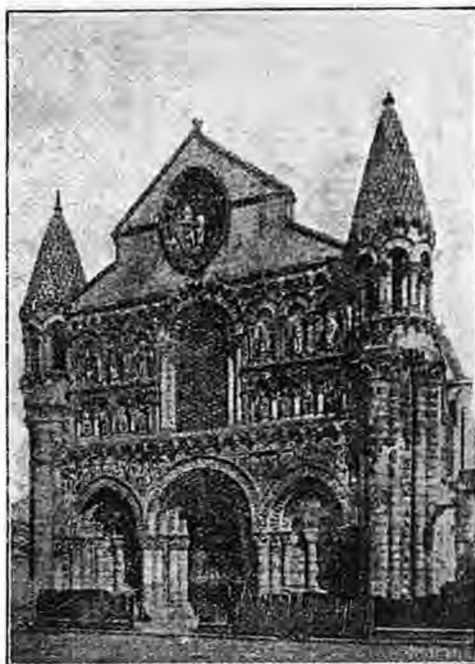


Fig. 400. — Faţada bisericii Notre-Dame La grande din Poiters. (După R. De Lasteyre, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*).

Caşì cea mai mare parte din bisericile romanice din nordul Europei şi mai ales din Normandia, nava centrală a bisericii Muntelui Saint-Michel e acoperită cu lemnărie aparentă şi nu boltită. Corul însă, absida şi absidiolele transeptului sunt boltite cu sferturi de sferă.*

* 3. — **Bisericile în plan rotund sau poligonal.** — După modelul celor din Orient, s'au construit şi în Occident biserici cu plan rotund. Astfel, este cea din *Ottmarshein* în XI-lea. Nava centrală este un octogon încoronat de o cupolă ovoidă, imitând pe cea dela Aix-la-Chapelle.

O altă biserică interesantă este a *Sfântului-Mormânt* din Cambridge. Ea pare a fi fost construită după capela palatină a lui Carol-cel-Mare. E cea mai vechie biserică în plan rotund din Anglia, fiind ridicată în întâia jumătate a secolului al XII-lea. Coloanele sale suprapuse sunt scunde şi masive, iar cupola sa ovoidă şi cu nervuri stângace.*

4. — **Bisericile boltite.** — Aceste sunt zidite mai ales supt influenţa bizantină şi au toate părţile lor boltite, chiar şi nava principală.

Biserica abbaţială din *Saint-Savin*, în Franţa, construită pe la sfârşitul secolului al XI-lea, este unul din cele mai vechi exemplare

din această categorie. Ea posedă galerii înalte, ferestre în partea superioară a năvii, ca la basilicile bizantine.

O serie foarte interesantă o alcătuesc frumoasele biserici din provincia Auvergne. Dintre aceste amintim măreața basilică *Notre-Dame-du-Port* din Clermont-Ferrand, *Sfântul-Pavel* din Issoire, precum și *Notre-Dame* din Poitiers (fig. 400).



Fig. 401.— Biserica Sfinților Apostoli din Colonia. (După R. De Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*).

O altă biserică însemnată este *Saint-Sernin* (Saturnin), din Tulusa, începută în 1060 și sfârșită în 1096. E luminată de un mare număr de ferestre. Un turn înalt îi dă un aspect impunător (fig. 398).

Toate aceste monumente posedă o ornamentație sculpturală din céle mai interesante. Atât capitelele, cât și timpanurile monumentalelor lor porți, a căror caracteristică este *plin-cintrul*, sunt împodobite cu bazoreliefuri reprezentând scene biblice din cele mai curioase și mai pitorești.

Din vechile case și palate romantice, au rămas unele foarte interesante. Una din cele mai însemnate este „Casa Orfanilor", unde se născu Thibault în 1030 din orașul francez Provins (fig. 402).

SCULPTURĂ ROMANICĂ

După o întrerupere de mai mult de cinci secole, în care timp producțiunile sunt primitive și neînsemnate, operele sculpturale reapar în forme mai interesante. Artiștii împrumută textelor religioase, Sfintei-Scripturi, evangheliilor apocrife, liturghiilor, legendelor sfinților, predicilor sau comentariilor biblice subiectele inspi-

rațiunii lor. Preparațiunea acestei arte însă se datorește atelierelor secolului al XI-lea.

* Unul din cele mai vechi bazoreliefuri ce s'a păstrat, este frontispiciul porții bisericii *Saint-Genis-des-Fontaines*. O inscripție arată, că acest monument s'a luciat în 1020—1021. La mijloc, e reprezentat Christos, înconjurat de un nimb oval, susținut de doi îngeri. Șease personagii, câte trei din fiecare parte, asistă la gloria sa. Toată scena e înconjurată de un chenar, alcătuit dintr'un «rinceau» în stil oriental, care se întâlnește pictat și la biserica Domnească din Curtea-de-Argeș,

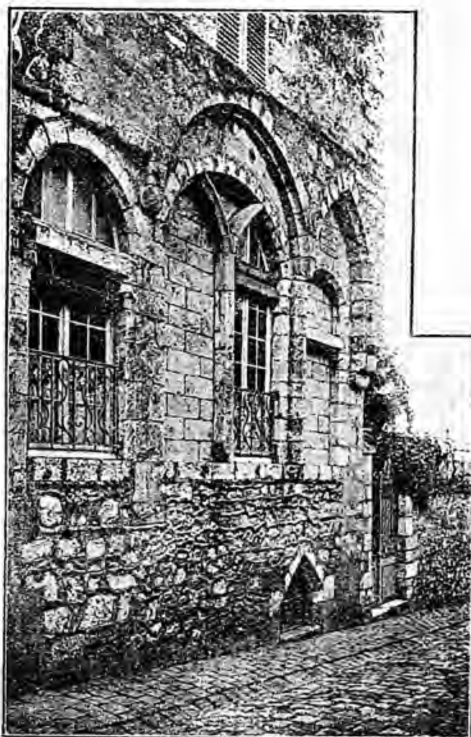


Fig. 402. — Casa Orfanilor, unde se născu Thibault, în 1030. Provins, Franța.

«Sculptura, foarte «neplată», este mai apropiată de gravură, decât de ronde-bosse; desenul e copilăresc, capetele, ochii și mâinile sunt fără nici o proporție. Draperiile sunt indicate prin linii în adânc, oblige sau perpendiculare, al căror dispozitiv general pare inspirat de vreo sculptură în fildeș, imitând el însuși vreo miniatură» (A. Michel, *Histoire de l'art*, I, 2, p. 593).

S'ar puteà da și alte exemple de sculptură din secolul al XI-lea, care n'ar face decât confirmà starea înapoiată a artei în epoca aceasta.

In secolul al XII-lea, re realizează un mare progres. Se înființează mai multe școli, în Franța, în Italia, aiurea.*

In Franța. — In Auvergne (Franța), provincie care a suferit mai puțin de imvaziunea elementului barbar, sentimentul sculpturii în ronde-bosse s'a păstrat mai intact.

* Capitelele bisericii *Notre-Dame-du-Port* (Clermont) sunt din

prima jumătate a secolului al XII-lea (fig. 403). Pe unul, se reprezintă, în bazorelief, un donator oferind unui înger un capitel cu inscripţia: *in onore Marie Stefanus me fieri jussit*

In această sculptură, se vede o sforţare a artistului spre a da viaţă şi expresiune personagiilor sale.



Fig. 403. — Capitele romane din biserica Notre-Dame-du-Port din Clermont-Ferrant reprezentând unul pe Christos ţinând corpul Maicii Domnului, celălalt un înger deschizând cartea vieţii. (După L. Bréhier, *L'art chrétien*).

Un alt capitel al aceleaşi biserici, reprezintă căderea strămoşilor omenirii. Eva cu sânuri mari, cu picioarele rău lucrate, ţine în mână mărul ispititor, într'un gest de cochetărie. Adam mănâncă rodul păcatului ţinând mâna pe umărul tovarăşii sale.

In aceeaşi biserică alte capitele reprezintă scene din viaţa Maicii Domnului. Astfel, unul ne o arată învăluită în giulgiu, în momentul cand fiul său vine s'o scoată din mormânt pentru a o cinstì în ceriuri. Trei îngeri o însoţesc, purtând cadelniţe.

In acest bazorelief, se vede nu numai un model latin, dar şi o influenţă bizantină. Totuş sculptorii din Auvergne au imitat pe bizantini cu multă timiditate.*

Pe lângă subiectele biblice, sculptura die Auvergne a reprezentat şi *alegorii:* Pudoarea contra Luxului, Credinţa contra Idolatriei, Concordia contra Discordiei, Caritatea contra Avariţiei, etc.

La Notre-Dame du-Port, virtuţile sunt înfăţişate ca fecioare războinice, iar viţiile ca demoni sau balauri.



Fig. 404. — Sfinţi pe piciorul (Pied-droit) Portalului sud al faţadei catedralei din Chartres, (1145 — 1160)

Bisericele romanice au deasemenea deasupra uşilor în timpan bazoreliefuri, reprezentând scene din Noul Testament. Astfel, la Saint-Sernin din Tulusa, de pildă, e înfăţişat Christos, înconjurat se heruvimi şi de apostoli.

Unele portale sunt ornate cu arhivolte, sculptate cu figuri, ce ce ţin şir, reprezentând diferite scene sacre. Dintre cele mai frumoase sunt arhivoltele portalului *Sainte-Marie-aux-Dames* din Saintes.

In Italia. — In secolele al X-lea și al XI-lea, sculptura romanică italiană este foarte primitivă. Pe la sfârșitul secolului al XI-lea însă, atelierele sculpturale încep să lucreze mult. La început, aleg subiecte sacre, pe care le sculptează în fildeș și în metal. Arta aceasta se continuă și în veacul următor. Unele din operele acestea vin direct din Constantinopol, precum sunt, de pildă, porțile în bronz ale *catedralei din Amalfi* din secolul al XI-lea.



Fig. 405. — Mânăstirea San Pere din Galligaus din Gèrome. (Catalonia, XII s.).

* In secolul al XII-lea, *Barisanus* din Trani reînoește complet arta bronzului. El lucrează pentru diferite biserici porți în bronz. In Germania de asemenea, se făcuseră încercări în această direcție, în secolul al XI-lea, la Augsburg și la Hildesheim.

Sculptura în marmoră se desvoltă în această epocă în Italia Meridională, care aveà mai multe legături cu imperiul bizantin. Pe lângă jețuri episcopale, se sculptează capitele și portaluri.

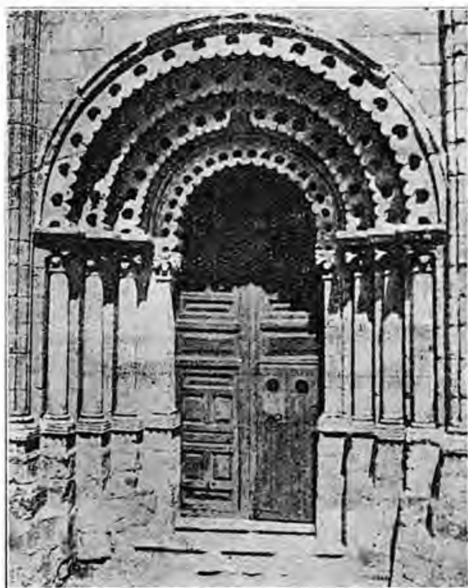


Fig. 406. — Portalul catedralei din Zamora (XII s.).

In Apulia, sculptura secolului al XII-lea împrumută multe motive din arta industrială orientală, pentru a le aplicà la portalurile unor edificii gigantice.

Prin mijlocul aceluiaşi secol, în Sicilia supt domnia lui Roger, s'a alcătuit un interesant atelier de sculptură. Artiștii sicilieni au învăţat dela tradiţia musulmană unele secrete de meserie, între altele arta de a lucrà porfirul. Din acest material, ei au lucrat sarcofagele regilor normanzi, care sunt păstrate în catedralele din Palermo şi Monreale. Dar ei mai lucrau şi marmora. Astfel, marele portal al catedralei din Monreale, terminat în 1185, se aseamănă cu operele din Apulia, dar e mai apropiat de sculptura greco-romană.

Sculptura apuliană, începută supt dominaţia normandă, atinge apogeul dezvoltării sale supt domnia lui Frideric II. Ea capătă o înfăţişare şi o vigoare propie, care prinde a suplantà arta bizantină.*

* **Consideraţiuni generale.** — In secolul al XII-lea, după multe dibuiri şi încercări laborioase şi informe, sculptura monumentală luase naștere. Tăcute, vreme de mai multe secole, petrele deveniseră eloquente. Pentru a le face să vorbiască, pentru a recreà o artă ale cărei tradiţii se perduseră, sculptorii consultară mai întâiu modelele, pe care mediul şi condiţiile muncii lor le puseseră la îndemână dar în curând, ei tind a se emancipà de aceşti stăpâni; convenţiunile pe care le primiseră în chip docil, se atenuiază, şi puţin câte puţin dispar. Printr'un avânt repede şi sigur, arta se angajă de acum înainte, pe calea care o va conduce, prin mijlocul şi dincolo de orice împrumut, la consultaţiunea naturii, la expresia mai liberă şi mai directă a emoţiei şi a vieţii" (A. Michel *o. c.* p. 945).*

IV. ARTA GOTICĂ

ARHITECTURA

Origina și caracterele distinctive ale stilului gotic.— Țările unde a înflorit.— Prin secolul al XII-lea, apare o nouă artă în Occident, menită să înlocuiască în veacurile următoare pe cea romanică. Denumirea de *artă gotică*, ce i se dă, este improprie. Ar fi mai drept, să se numiască *artă franceză*, de oarece este o creațiune a măeștrilor francezi. Numele de gotic i s'a dat în dispreț în epoca Renașterii, pentru că i se atribuià pe atunci, în chip greșit, o paternitate barbară, o origină saxonică.

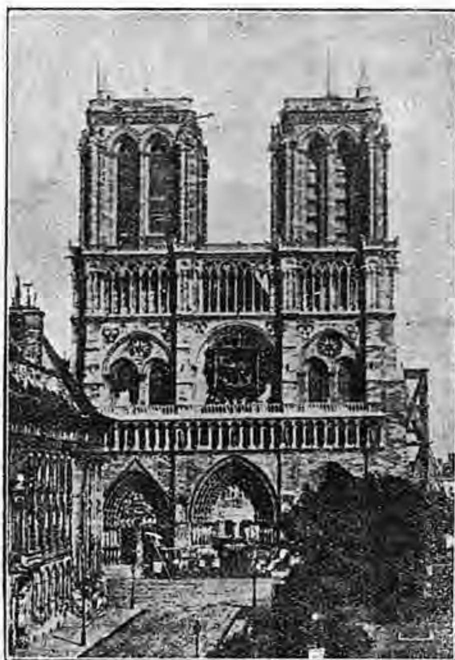


Fig. 407.— Catedrala Notre-Dame din Paris, în epoca primelor restaurațiuni ale lui Viollet-Le-Duc. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II*, 1).

Pentru prima oară, arhitectură gotică a apărut în provincia Ile-de-France, cam pe la anul 1120.

Caracterele distinctive ale arhitecturii gotice sunt arcul și bolta în ogivă, precum și o plastică specială. Arcul-boutant sau sprijinitor al zidului, în exterior, este de asemenea caracteristic, cu toate că la unele monumente din prima perioadă lipsește. Arcul-rupt (brisé)

nu lipseşte însă nici odată. Totuşi acest caracter nu-i propriu numai artei gotice. El există dejà la multe monumente din perioada romanică, mai ales în Provence şi în Burgundia.

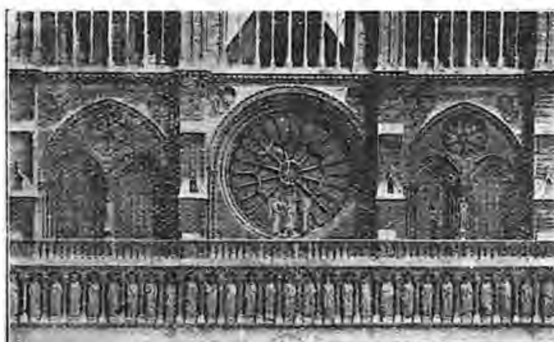


Fig. 408. — Roseta faţadei catedralei Notre-Dame din Paris.

Arhitectura gotică s'a răspândit repede în Nordul Franţei, apoi în alte regiuni franceze; în acelaş timp, a trecut în Germania, în Anglia, în nordul Italiei, în Ţările-de-jos, în Spania, în Scandinavia, în Elveţia, în Austro-Ungaria, în Grecia, în insula Cipru, etc.

Elementele stilului gotic: Bolta, Coloanele.—Diferitele părţi ale edificiului sunt acoperite cu bolţi, formate din patru sau mai multe *arcuri ogivale*, încrucişate în diagonală. Locul de întretăiere alcătueşte *cheia* bolţii ogivale. Ele formează o armătură vizibilă şi independentă, un fel de schelet, care susţine materialul de umplutură al acoperişului.

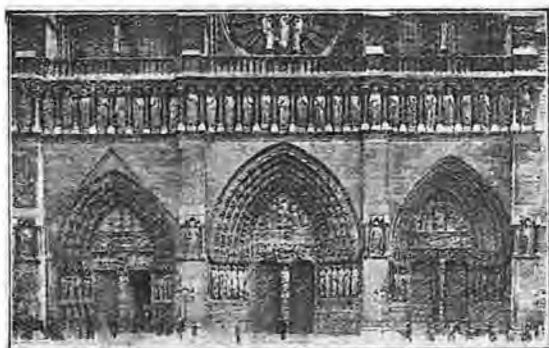


Fig. 409.— Portalul catedralei Notre-Dame din Paris.

* Bolta ogivală este foarte comodă şi poate să se aplice la orice fel de plan, regulat sau neregulat. Arcurile sale împart suprafaţa la acoperiş în părţi triunghiulare, care se umplu cu cărămizi sau cu alte material. Arcurile aceste se razămă pe coloane sau pe puncte de sprijin, ieşite din zid.

Coloanele sunt înalte şi masive. In general, o coloană e alcătuită de un mănunchiu de coloane mai supţiri, care se grupează în jurul unei principale, contribuind la soliditatea întregului suport.

Un alt element al arhitecturii gotice este aşà numitul *arc-boutant.* El este un arc exterior de sprijin al zidului, asupra căruia apasă presiunea arcurilor ogivale ale acoperişului. Zidul ar cădeà, fără aceste arcuri-boutante de susţinere. Acest sistem, caşì contraforţii verticali, au permis arhitecţiilor stilului gotic, să dee zidurilor, mai ales ale nävii centrale, o înălţime foarte mare, care uimeşte şi impune*. Planul bisericilor gotice este cea de cruce latină (fig. 412)



Fig. 410.—Faţada catedralei din Amiens. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II,* 1).

A. ARHITECTURA RELIGIOASĂ GOTICĂ.

Faţadă bisericilor gotice. — In Exterior, pereţii sunt ornamentaţi cu arcuri şi deschizături ogivale, care dau un aspect particular edificiului. Coloanele subţiri, cu piedestale şi capitele fine, sus, ţin serii intregi de arcaturi ogivale.

Faţada este foarte bogat ornamentată. De obiceiu, intrarea în biserică se face prin trei mari porţi, boltite în arc ogival. Pereţii acestor intrări prezintă o serie de muluri energice, de tori şi scotii, înlocuite adesea prin sculpturi reprezintând sfinţi.

Deasupra acestor portaluri mărețe, se desfăşoară o ornamentaţie foarte bogată şi complicată, formàtă din arcaturi ogivale, despărţite de colonete eleg nte şi având adesea, în spaţiile lor goale, statui de sfinţi.

La Marginea streşinei, sunt burlanele, pe care se scurge apa (gargouilles), sculptate în formă de animale hidoase sau fantastice.

Două turnuri înalte, cu ferestre foarte lungi gotice, flancate de colonete şi de alte ornamente sculpturale, împodobesc faţada. Se

crede, că arhitecţii francezi, în creaţia acestor turnuri, s'au inspirat dela monumentele orientale, în special siriene.



Fig. 411.—Nava centrală a catedralei din Chartres. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II,* 1).

Faţada şi pereţii laterali au la mijloc, şi la o înălţime mare, o enormă fereastră rotundă, numită *roză*. Ea este alcătuită din nervuri de un desemn complicat, admirabil prin liniile şi mai ales prin vitraiurile sale multicolore, prin care străbate în biserică, caşi prin celelalte vitraiuri, o lumină discretă, fermecătoare, predispunând la meditaţie, la rugăciune.

Unele monumente au turnuri mai mici la extremităţile transeptului; iar altele un turn central, formând ceace se numeşte în arhitectură o *lanternă*.

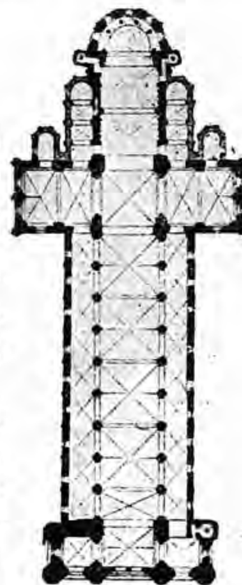


Fig. 412. — Planul unei biserici cu transept. Sf. Treime din Caen, intemeiată in 1066.

* La arhitectura de transiţie dela stilul romanic la stilul gotic, găsim baze atice la coloane. In secolul al XIII-lea, ele sunt adesea octogonale.

Capitelele transiţiei sunt împodobite cu animale şi cu fruze, mai puţin însă variate ca în perioada precedentă. Frunzele de acant sau de anghinară sunt sculptate cu multă vigoare şi pot fi comparate, ca puritate de linii şi grije de execuţie, cu cele antice,

Capitelul secolelor următoare are forma unui coşuleţ, unui trunchiu de con, pe care se aplică patru mari frunze *cotelate* şi care se întortochiază la unghiuri în mici volute, numite *croşete*.

Baza coşuleţului este adesea împodobit de un al doilea rând de frunze cu croşeta sau cu altele aternând cu cele dintâiu. Aceste frunze sunt studiate după natură şi nu imitate după cele din anchitate. Imitaţiunea naturii devine chiar, din mijlocul secolului al XIII-lea, mai servilă şi mai minuţioasă, ceace ce face ca expresiunea şi vigoarea să scadă. Tot în aceasta perioadă, se constată oarecari modificări atât în ceace priveşte dispoziţia, cât şi în mişcarea frunzelor.*

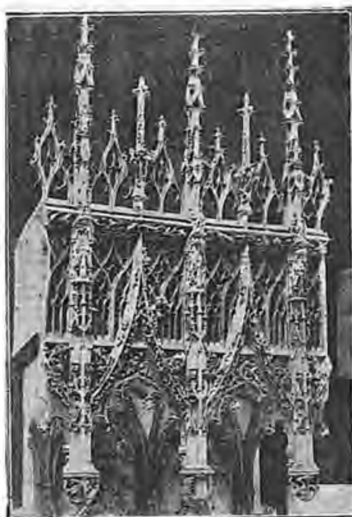


Fig. 413.—Catedrala din Amiens; Acoperişul stranelor corului. Inceputul secolului XVI-lea.

* **Stilul gotic în Franţa — Şcoalele — Influenţele lor.** — In Franţa, se deosebesc mai multe şcoale de arhitectură gotică: I Şcoala dela Nord (Ile-de-France, Picardia, Artois). II. Şcoala din Normandia; III. Şcoala din Burgundia şi Campania; IV. Şcoala de Sud-Vest; V. Şcoala din Sud.

Cât priveşte centrul Franţei, el a suferit diferite influenţe şi n'a putut constitui o şcoală, cu toate că în această regiune se înalţă două din cele mai însemnate monumente ale arhitecturii gotice: catedralele din *Chartres* şi *Bourges*.*



Fig. 414. — Biserica Sainte-Gudule din Bruxelles.

* Şcoalele acestea au influenţat la rândul lor străinătatea. Astfel Germania a asuferit influenţa şcoalelor dela Nord, Burgundia şi Sud-Vest. Ţările de Jos, pe cea a şcoalelor dela Nord, Normandia şi Sud-Vest; Anglia pe cea a şcoalelor din Campania, Normandia şi Sud-Vest; Scandinavia pe cea dela Nord. Sud-Vest şi Normandia; Spania pe cea dela Sud, Burgundia şi Sud-Vest;

Italia pe cea din Burgundia. In Apulia, găsim influenţa şcoalei franceze dela Sud, iar îr insula Cipru, pe cea din Campania, Nord şi Sud.*

Catedralele Notre-Dame-din Paris, Amiens, Chartres şi Reims. - *Notre-Dame din Paris*, începută în 1163 şi consacrată în 1182 (sunt şi modificări şi adaosuri mai târzii), este una din cele mai frumoase catedrale din lume. Cele trei portaluri mărețe, împodobite cu sculpturi bogate, reprezentând diferite scene biblice; rândul de colonete elegante şi svelte, care îi împodobesc din distanţă în distanţă faţadă : cele două ferestre largi flancând marea roză ; turnurile paralipipedice, cu ferestre lungi, decorate cu colonete şi alte sculpturi ; statuele sfinţilor înpirate supt arcaturi fine, dau monumentului un aspect foarte frumos şi impunător (fig. 407—409).

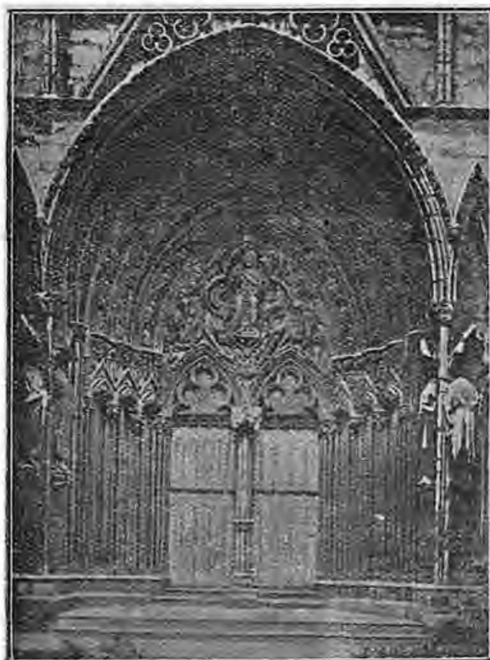


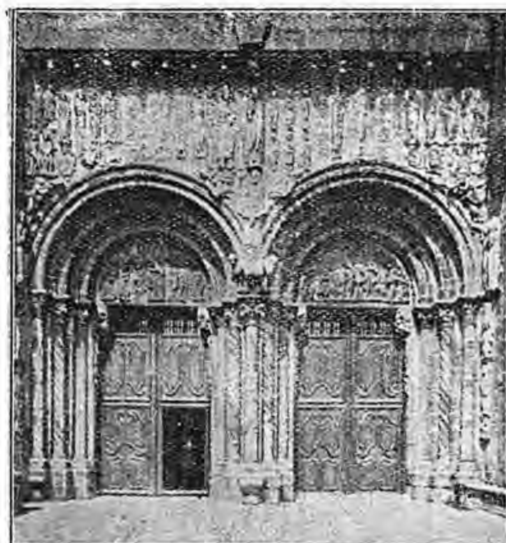
Fig. 415. — Portalul sud-est al catedralei din Lincoln. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II*, 1).

Un alt monument care se recomandă atât prin puritatea stilului său arhitectural, cât şi prin sculpturile sale, este *Catedrala din Chartres*. Ea datează dela sfârşitul secolului al XII, a fost însă remaniată la începutul celui de al XIII-iea şi sfârşită pe la 1260 (fig. 441).

Nu mai puţin însemnată este *Catedrala din Ammiens*, construită între 1220 şi 1228. Faţada ei este de o mare frumuseţe. Atât portalurile, atât turnnrile şi turnuleţele, decorate cu un gust fin cu colonete şi arcuri ogivale, cât şi arcaturile, ferestrele şi roza sunt opere de artă minunată (fig. 410, 413).

Catedrala din Reims, care a suferit atât de mult de pe urma bombardării barbare a Germanilor, se distinge atât prin liniile sale

arhitecturale pure, cât mai ales prin sculpturile sale, de o artă superioară. Unele din ele sunt adevărate capo d'opere, comparabile cu cele ale artei antice, ca originalitate și inspirațiune.


Fig. 415. — Poarta transeptului meridional al catedralei din Compostella. Prima jumătate a secolului XII-lea. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II, 1*).

Arhitectură gotică în Germania. — Arhitectura romanică s'a păstrat în această țară până la sfârșitul secolului al XIII-lea. La începutul acestuia însă, arta gotică se introduce din Franța. Mai întâiu, se întâlnește un stil de tranziție. La edificii de structură romanică, se adaptează bolți ogivale.

* Din acest stil, fac parte bisericile din Munstermayfeld și Freiberg, catedralele din Wor : s, Naumburg, Bamberg, Brunsweig și Paderborn. *Catedrala din Bamberg*, de pildă, rezidită după incendiul din 1185, are un plan german cu două abside și cu bolți ogivale bombate. Sculptura amintește pe cea din Reims. Bolțile ogivale au fost aplicate la năvi romanice. Colateralii însă au păstrat bolta «d'arête».

Bisericile *Sfântulni-Martin din Worms, Osnabrueck și Sion din Colonia* reprezintă acelaș amestec de artă romanică și gotică. *Catedrala din Bon*, cu toate că are bolți ogivale, aspectul ei exterior e cel al unei biserici romanice. (fig. 418)


Fig. 417. — Capela mânăstirii Cluny din Paris.

Biserica *Sfântul-Gereon din Colonia* are o rotondă din 1227, unde se vede acelaşi amestec de artă gotică franceză şi amintiri romanice, proprii şcoalei germane.

Stilul curat gotic francez apare în Germania la biserica *Maicii-Domnului din Trèves*, care este aproape contimporană cu catedrala din Amiens. *



Fig. 418. — Catedrala din Bonn.

Influenţa franceză a şcoalei de Nord este învederată mai ales la măreaţa *Catedrală din Colonia*, o adevărată capo d'operă a arhitecturii gotice în Germania. Acest monument a fost început în 1248. Planul corului e identic cu cel al catedralei din Amiens (fig. 418).

* **Arhitectura în Ţările-de-Jos.** — In Belgia şi în Olanda, a pătruns stilul gotic al şcoalelor din Nordul Franţei, cu oarecare modificări, datorite unor înrâuriri germanice. Influenţa franceză însă rămâne preponderentă. *

* Atât Belgia, cât şi Olanda au monumente însemnate aparţinând stilului de tranziţie ca transeptul *Catedralei din Tournai* şi biserica din *Ruremonde*, la care se observă o adâncă influenţă germană. A doua, mai ales, reuneşte toate caracterele artei germane: plan treflat, mici turnuri pătrate de o parte şi de alta a corului, o lanternă octogonală pe transept, năvi cu traveuri pătrate, un vast nartex având dispoziţiunea unui transept occidental. *

La Bruxelles, un monument gotic însemnat este *Sainte-Gudule*, a cărei impunătoate siluetă domină oraşul de pe o înălţime,

din centrul lui. Această biserică, al cărei cor datează din 1220, are un deambulator cu capele puţin adânci, ferestre în plin-cintru, înalte, precum şi decoraţiuni sculpturale foarte fine. Ornamentaţia ferestrelor se aseamănă cu cea a catedralei din Reims (fig. 414)

Un alt monument însemnat mai este şi *Sfântul-Martin din Ypres,* zidit în prima jumătate a secolului al XIII-lea.

Arhitectura gotică în Anglia. -- Stilul gotic apare în această ţară în acelaşi timp ca în Franţa. Alături de influenţe franceze însă, se mai întâlnesc şi unele varietăţi de stil, care sunt originale englezeşti. Mai târziu, prin secolul al XV-lea, Anglia va împrumutà Franţei elementele stilului gotic, numit *flamboaiant.*

* In Anglia, ne întâmpină de asemenea un stil de tranziţie. Ce mai vechiu monument este *Catedrala din Durham*, ale cărei bolţi în ogivă au fost construite pe la începutul secolului al XII-lea.

Stilul curat gotic se întâlneşte la ruinile mânăstirii din *Roehe,* întemeiată în 1147, în valea lui Yorkshire. *

Un monument mai însemnat, în stilul şcoalei gotice din Campania, este *Catedrala din Canterbury*, ridicată supt direcţiunea arhitectului francez Guillaume din Sens, în 1175. Sculptura acestui frumos edificiu aparţine de asemenea artei gotice franceze.

* Influenţa franceză se observă şi la alte monumente, ca de pildă la *Catedrala din Clichester*, unde totuşi sunt şi oarecari modificări, datorite gustului naţional, la *Catedrala din Lincoln* şi mai ales la *Biserica abbaţială din Westminster* din Londra. Această din urmă este un monument măreţ, ridicat prin mijlocul secolului al XIII-lea.

Faţadele gotice din Anglia se deosebesc de cele din Franţa, deşì sunt înrudite cu unele din ele. Tipul portalurilor este destul de diferit. Timpanele sculptate şi picioarele porţilor (pied-droits), împodobite cu statui, ca de pildă la cel de Sud al catedralei din Lincoln, (fig. 415) sunt foarte rare. In deobşte, piciorul de despărţire (trumeau) al marelor portaluri susţine nu lintouri, dar arcuri treflate, dispoziţie, care există de asemenea în Normadia *la Scez*, iar în Sud-Vestul Franţei, de exemplu la *Saint-Sevrin din Bordeaux.* *

* **Arhitectura gotică în Italia.** — Stilul gotic a pătruns în Italia, dar a fost aci mult deformat. «Dintre toate regiunile, zice Enlart. care au întrebuinţat stilul gotic, Italia este aceea care l-a înţeles

mai puţin: francheţa şi rigoarea logică, care sunt esenţa însăşi a acestui stil se potriveà rău, în adevăr, cu tradiţiunile artistice ale poporului roman şi cu temperamentul unei rase mai sentimentale, decât logiciene» (Enlard, în André Michel *Histoire de l'art*, II, 1).

Arhitectura gotică s'a introdus în Italia, încă din secolul al XII-lea prin călugării ordinului Cistercienilor, iar în secolul al XIII-lea prin ai Sfântului Francisc. In a doua jumătate a veacului al XIII-lea, Carol d'Anjou, devenind rege al celor două Sicilii, a întrebuinţat de asemenea artişti francezi, între cari pe celebrul arhitect Pierre d'Angicourt.

Primul monument gotic italian este biserica din *Fossanova*, ridicată de Cistercienii pe calea Appia. Altele au urmat curând după aceea. Planul lor este simplu: un cor pătrat şi o navă cu colateralii terminaţi în dreptunghiu. Ele sunt boltite.

Stilul gotic modificat se întâlneşte între altele, la *Catedrala din Siena* din secolul al XII-lea, *la Sfântul-Mihail* din grota Monte Sant'Angelo, din Sudul Italiei, la palatul senioral din Siena (secolul XII—XIV-lea), etc. *

Arhitectura gotică în Spania şi Portugalia. — Arhitectura gotică trece de asemenea în peninsula Iberică. Şi aci, se întâlneşte existenţa unui stil de transiţie şi al unui curat gotic. Ca exemple de stil gotic, se pot da frumoasele *catedralele din Toledo* şi din *Leon*. Aceasta din urmă este monumentul gotic cel mai desăvârşit din Spania: uşor, ajurat cu multă delicateţă, având acelaşi plan ca monumentele franceze contimporane, cu o sculptură din cele mai viguroase şi mai interesante.

* **Stilul gotic în secolul al XIV-lea.** Stilul gotic capătă în Franţa în acest secol cea mai înaltă perfecţiune. Edificiile sunt uşoare, eleganţe, fine. Totuşi apare acum o oarecare monotonie, o căutare minuţioasă şi pretenţioasă a amănuntelor, puţină improvizare şi uscăciune în formă.

In deobşte, monumentele ridicate în secolul al XIV-lea nu se deosebesc esenţial de cele ale veacului precedent.

STILUL GOTIC FLAMBOAIANT

Caracterele generale ale acestui stil. — Stilul flamboaiant este ultima fază a artei gotice. Primele sale manifestări se întâlnesc pe la sfârşitul secolului al XIV. Epoca sa de înflorire este secolul al XV-lea şi continuă şi în cel următor.

Stilul flamboaiant nu aduce modificări în ordonanța formelor arhitecturale. El consistă dintr'un nou sistem decorativ, care opune la orice curbă o contra curbă și prezintă din cauza această forme ondulate. «La această metodă, se adaugă, ca orice fază ultimă a unei arte, gustul complicațiunilor».

* «Bolta de ogive se descarcă pe arcuri suplimentare și compartimentele sale se înmulțesc după traseuri variate... Contra-curbele acolate la cele donă curbe ale arcului rupt (brisé) alcătuesc în vârful ei o *accoladă* sau un triunghiu cu fețe concave... Arcul, numit «en anse de panier», rar până acum, devine foarte întrebuințat. Capitelul scund și rotund sau octogonal nu mai este decât o friză de frunziș sau chiar un simplu grup de mulure; adesea, se și suprimă, iar arcurile cad direct pe fus, alcătuind penetrațiuni. Bazele au forma unui călcâiu înalt, surmontat de o mulură fină. Ornamentația se caracterizează prin exagerare și căutare a amănunțimilor. Se înmulțesc ondulațiunile și penetrațiunile: prismele cu fețe gondolate înlocuesc torurile; vegetațiunea se întortochiază» (C. Enlart, în André Michel, *Histoire de l'Art*, III 1, p. 5—6).

Deși acest stil nu se întâlnește în Anglia, în monumente analoage și strălucite ca în Franța, totuși elementele sale sunt o creațiune britanică (afară poate de arcul «en anse de panier»), unde se găsesc încă din secolul al XIII-lea.

Formele flamboaiante s'au introdus încetul cu încetul prin contactul cu Anglia.

Primul edificiu francez în stil curat flamboaiant este *capela Saint-Jean-Baptiste* a catedralei din Amiens, construită în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Tot în stil flamboaiant, este fațada catedralei din Rouen, de un lux neobicinuit de motive, alcătuind o adevărată dantelă sculpturală.

La Paris, sunt două monumente mai însemnate în stil flamboaiant: *Turnul Saint-Jacques* și *clădirea abbatială Cluny*, unde astăzi este instalat muzeul medieval cu același nume (fig. 417).

Stilul flamboaiant a pătruns firește și în alte țări. Astfel, în Germania avem biserisa *Maica-Domnului din Nuerenberg*, *portalul catedralelor din Ratisbona* și *din Ulm*, *camera Seniorală a castelului diu Salzburg*, etc.

In Viena, marea şi impunătoarea catedrală a *Sfântului Ştefan*, aşezată în centrul oraşului, aparţine aceluiaşi stil.

In Italia, între altele, *catedrala din Milan* este unul din cele mai frumoase monumente ale stilului flamboaiant. *

B. ARHITECTURA CIVILĂ GOTICĂ

Arhitectura civilă gotică este foarte interesantă. In secolele al XIII-lea şi al XIV-lea, s'au construit în stil gotic poduri, apeducte, faruri, fântâni, precum şi frumoase clădiri de primării, de spitale, de depozite comerciale, etc.

* **Poduri şi Fântâni.** — Printre poduri, se pot cità, de pildă» *Şaint-Martiai* şi *Saint-Etienne* din Limoges, *Frégeoire* din Najac (1258), cel din *Valentre* (sec. al XIII-lea), etc.

Un mare număr de fântâni şi puţuri în stil gotic se întâlnesc în diferite regiuni, mai ales în Franţa şi în Italia. Formele lor sunt din cele mai artistice. Unele fântâni se razămă de un zid sau de o colină şi au un basin acoperit, până la care duce o serie de arcade; altele nu sunt decât un basin circular, aşezat într'o piaţă, având la mijloc o mică cupolă sau un motiv sculptural. Adesea, ele sunt alcătuite din două basinuri suprapuse din care cel superior, este susţinut de un picior, formă care s'a continuat şi mai târziu. Ca exemplu, poate servì marea fântână din *Perugia*, sculptată prin mijlocul secolului al XIII-lea de Nicolae şi Ioan din Pisa. Ea are două basinuri poligonale suprapuse, din care cel superior e împodobit cu colonete şi alte motive sculpturale.*

Primării şi Hale. — Edificiile primăriilor erau obiectul unei deosebite atenţiuni. Ele aveau un turn înalt (*beffroi*), fortificat ca un donjon, în care se adăpostià clopotul de chemare la adunare a membrilor consiliului comunal şi se găsiau, între altele, şi încăperi de închisoare.

Clădirea însăşi a primăriei aveà numeroase camere. O sală mare erà rezervată întrunirilor şi recepţiunilor. Lânga ea, erà anexată o capelă. Incăperile etajului inferior puteau servì drept hale de vânzare a merindelor.

* Din primele clădiri comunale, nu s'au păstrat, decât foarte puţine, ca de pildă o parte din *primăria din Boulogne-sur-Mer* şi *primăria din Bailleul* (secolul al XIII-lea), *magazinul sării din Mans*, etc. Cele mai multe nu sunt anterioare secolului al XV-lea.

Un alt monument interesant este *Primăria din Saint-Quentin*. Faţada ei uşoară, elegantă, decorată cu arcade şi motive flamboaiante, este una din cele mai reuşite.



Fig. 419.—Halele din Ypres. (După A. Michel. *Histoire de l'art, II*, 1).

Unul din cele mai frumoase edificii civile sunt *Halele din Ypres*. Ele au o faţadă de 135 metri, în centrul căreia se ridică turnul de mai multe etaje, cu colţurile lui terminate în cloşetoane, iar mijlocul în lanternă. Deşi această clădire a fost construită în interval de un secol (1201—1304), ordonanţa arhitecturală este totuşi omogenă. Jos, o serie de arcuri elegante deschid accesul în interior; etajul superior are ferestre elegante. Picioarele de despărţire (trumeaux) sunt împodobite cu nişe şi cu statui. (fig. 419)*



Fig. 420. — Primăria din Bruxelles.

In Belgia, s'au păstrat edificii însemnate civile în stil flamboaiant. Printre cele mai renumite şi mai frumoase sunt:

Primăria din Bruges (zidită între 1377 şi 1398, terminată însă în secolul al XV-lea), cu un turn înalt şi o faţadă, care aminteşte halele din Ypres.

Primăria din Bruxelles, opera lu Jacques van Thienen şi Ioan Runsybreck (1401 — 1455) este o capo d'operă a stilului flamboaiant. (fig. 420).

Foarte interesantă şi frumoasă este şi *Primăria din Louvain*,

construită de Matei de Layens (1448—1463). Ea are la colţuri patru mici turnuri elegante, înconjurate cu balcoane. Sculpturile edificiului sunt foarte fine; ornamentaţia însă e puţin cam încărcată.



Fig. 421. — Interiorul clădirii „la Grange aux Dimes", din Provins. Sec. XIII-lea.

* Nu pai puţin însemnată este *Primăria din Audenarde* (sec. al XVI-lea), cu cele trei etaje ale sale principale, a căror faţadă este elegantă şi bogat ornamentată.

In Olanda, între multe altele, cată să amintim *Primăria din Middleburg*, începută în 1507 de Kelgermann. E un vast edificiu, cu o curte centrală. Turnul ei se termină cu patru échauguette.*



Fig. 422. — Palatul Senioriei din Siena. Sec. XII—XIV. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II,* 1).

* **Spitale.**—Printre edificiile civile, trebue să amintim şi spitalele. Ele au numeroase încăperi, printre care o sală mare, bine aerisită, în fundul căreia se află anexată o capelă. Ca exemplu, se poate da vasta sală a *Spitalului din Tonnere*, din secolul al XIII-lea.

O altă sală capitulară, elegantă prin coloanele și acoperișul ei în arcade gotice foarte ascuțite, este și cea a *Spitalului* (*Hôtel-Dieu*) *din Provins*, aproape de Paris. *Spitalul* (*Hôtel-Dieu*) *din Gand*, construit în secolul al XIII-lea și al XIV-lea, este de asemenea un frumos edificiu al arhitecturii civile gotice.*

Castele. — Castelele senioriale din secolele al XIII-lea și al XIV-lea sunt de asemenea foarte interesante. Unul din cele mai vechi este cel din *Oakham* (Rutlandschire, în Anglia). Se mai păstrează o mare sală dela sfârșitul secolului al XII-lea, împărțită în trei nävi prin coloane cu capitele bogate gotice, care însă poartă arcade în plincintru și un acoperiș în șarpantă aparentă.



Fig. 423. — Timpanul porții transeptului al catedralei Notre-Dame din Paris. Sec. XIII.

Din secolul al XIII-lea, avem un castel foarte original, pe cel din *Stokesay*, care cuprinde săli mari, un donjon de plan octogonal, grănare și galerii boltite cu arcuri în ogivă.

Castelul senioral din Siena, despre care am amintit mai sus, este o clădire elegantă și impunătoare (sec. XII—XIV). Turnul său, așezat la stânga, are o mare înălțime. Ferestrele sunt largi și împărțite în trei prin două colonete zvelte (fig. 422).

Palatul de Justiției din Rouen merită o specială mențiune. Este o adevărată capo d'operă a artei gotice flamboaiante. Ornamentația sa este foarte bogată și fină. Plafonul marii săli are decorațiuni sculpturale de un desen curios, complicat și ingenios.

Din secolul al XV-lea, datează unele castele frumoase din Franța,

ca cel din *Pierrefonds*, costruit de Ludovic de Orléans, cel din *Châteaudun*, stricate de restaurație, etc.

In Italia, în stil flamboiant, sunt *Palatul Contarini*, poarta zisă, „*Della Carta*" în Veneția, „*La Cà d'Oro*" din acelaş oraş şi altele.*

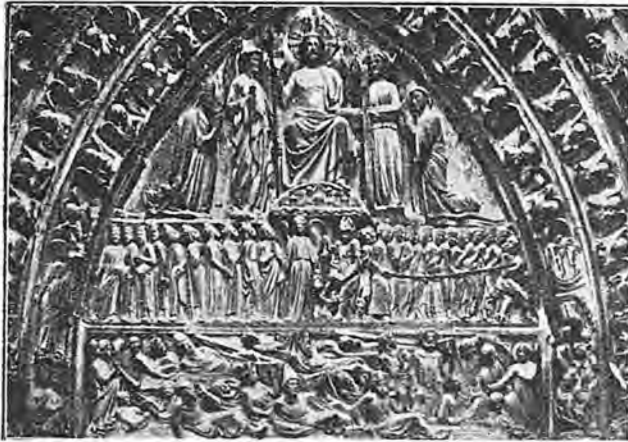


Fig. 424.—Timpanul portalului central al catedralei Notre-Dame din Paris. Judecata de apoi. (După L. Bréhier, *L'art crétien*).

*** Case.**—Locuințele particulare sunt de asemenea foarte interesante. Ele păstrează cevà din distribuțiunea antică. Un lung coridor deserveşte încăperile. El poate fi închis cu ziduri sau despărțit cu ferestre sau poate alcătuì *o loggia* deschisă, care aminteşte *atrium-ul* casei romane. Acoperişul se termină de cele mai adesea ori la fațada dinspre stradă cu o zidărie triunghilară, ca un fel de fronton antic, numit *pignon*.

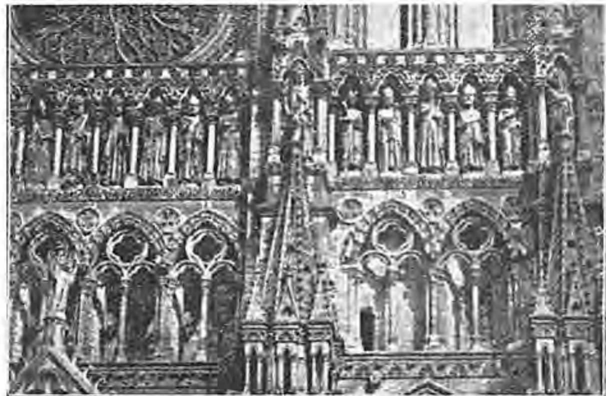


Fig. 425.— Fațada catedralei din Amiens (1225). Galeria regilor. (După L. Bréhier, *L'art chrétien*).

Cele mai multe case au un rez-de-chaussée (etajul la nivelul străzii) şi unul sau două etaje deasupra, iar în oraşele mai populate, chiar mai multe. Din aceste caturi, primul este mai îngrijit ornamentat, cu ferestre mari, înconjurate de muluri şi bazoreliefuri în stil gotic.

Casele mai bogate au un mare salon cu mai multe căminuri, frumos sculptate. Sălile de recepţie ale palatelor aveáu şi o tribună pentru muzicanţi, iar alături se află o capelă. Ca exemple, se pot da, între altele, *capela arhiepiscopiei din Reims* şi *Sainte-Chapelle* a palatului de justiţie din Paris.

Scările edificiilor civile sunt interioare sau exterioare, drepte sau în spirală. Unele sunt învăluite de un turn pătrat, cilindric sau poligonal.



Fig. 426. — Catedrala din Chartres. Statui ale porţii centrale. (1221 — 1230). (După L. Bréhier, *L'art chrétien*).

Ferestrele se deosebesc de cele ale clădirilor religioase, prin aceea că întrebuinţază cercevele de lemn, care permit deschiderea lor. Armaturile de piatră sunt mai solide pentru a rezistà la zguduirea închiderilor violente. „Lintoul" este ornat cu arcaturi ori arcuri simulate sau chiar de un arc de descărcare. Dela 1230 încoace, s'a întrebuinţat un nou sistem de ferestre, numită *croisée*. Ea consistă dintr'o deschizătură pătrată, împărţită în patru printr'o cerceveà de piatră.

In Normandia, în Bretagne şi în Auvergne, casele burgheze şi seniorale atrag cu deosebire atenţiunea.

In oraşul Clernont, de pildă, şi mai ales în orăşelul imediat vecin, Montferrand, care e un adevărat Pompei al evului mediu francez, se găsesc case în stil romantic şi mai ales gotic de o eleganţă şi de o frumuseţe rară. Scările lor mai cu seamă în spirală, închise într'un turn cu deschizături din distanţă în distanţă, au o înfăţişare din cele mai plăcute. Ele se recomandă prin zvelteţa liniilor şi prin delicateţa sculpturilor, care decorează intrarea turnului şi ferestrele.*

SCULPTURA GOTICĂ

Sculptura gotică se naşte şi se desvoltă în acelaşi timp cu arhitectura. Ea este opera Franţei din a două jumătate a secolului al XII-lea şi începutul celui de al XIII-lea şi serveşte de model întregii creştinătăţi occidentale.



Fig. 427.—Prezentarea în templu. Sculpturi ale porţii faţadei catedralei din Reims. (După A. Michel, *Histoire de l'art II*, 1).

«Aceasta sculptură este interpretarea de către meseriaşii laici a unui program elaborat de clerici — interpretare docilă şi fidelă, dar pentru trebuinţele căreia sculptorii vor luà, în cursul secolului, din ce în ce mai mult contact cu natura, mama ereziilor». (A. Michel, *Histoire de l'art*, II, 1, p. 125).

O iconografie nouă ia fiinţă, a cărei cale a fost totuşi deschisă de epoca romanică. In epoca gotică, tendinţa este de a simplificà, de a ordonà şi de a unificà lucrurile, la care contribue învăţământul univesităţilor, al ştiinţi scolastice şi enciclopedice.

Tema esenţială este credinţa creştină şi învăţătura bisericii: creaţiunea omului, păcatul, moartea şi pedeapsa. Naşterea lui Christos, viaţa şi patimile sale, moartea, învierea, nălţarea în cer şi a doua înviere. Martirii şi sfinţii asistă la diferitele scene, în grup sau izolaţi.



Fig. 428.— Detaliu al statuei dela stâlpul despărţitor (Trumeau) al portalului catedralei din Amiens, zis „Bunul Dumnezeu", 1225. (După L. Bréhier, *L'art chrétien*).

Christos ocupă în timpanuri şi în picioarele de despărţire (trumeaux) locul de cinste, ca o figură centrală, înconjurat de apostolii săi, orânduiţi la dreapta şi la stânga (fig. 424). Nu departe de judecata divină, sunt reprezentate fecioarele înţelepte şi cele nebune, ca simboluri ale viţiilor. Sfinţii şi în spesial cei localnici, sunt reprezentaţi pe portalurile laterale (fig. 423).

Un loc de onoare e rezervat Maicii-Domnului, căreaia îi sunt consacrate multe biserici, ca cea din Paris, Amiens, Chartres, Reims,

Senlis, Noyon, Laon. Viața, moartea și înălțarea sa la cer sunt teme obicinuite ale statuaricii gotice.



Fig. 429.—Sf. Iosif sculptură pe portalul central al fațadei occidentale a catedralei din Reims.

Iconografia gotică mai cuprinde viața omului: creațiunea, ispita și expluzarea lui din paradis; succesiunea anotimpurilor, lucrările câmpului și viței de vie, artele liberale, pe care le reprezintă în simboluri, ca, de pildă, *doamna Gramatica* cu biciul în mână învățând pe copii *Retorica* făcând gesturi elegante, *Astronomia* măsurând cerul, etc.



Fig. 430. — Maica Domnului cu Iisus din despărțitura porții (Trumeau) a catedralei Notre-Dame din Amiens. Sec. XIII-lea și XIV-lea.

Noutatea acestei arte nu consistă în făurirea acestor teme, cât în aceea de a fi grupat «după un ritm plastic și doctrinal, ceeace până atunci erà mai mult sau mai puțin împrăștiat». Sculptura gotică din secolul al XIII-lea este pentru arta creștină, cum s'a observat, ceeace arta greacă a secolului al V-lea, este pentru istoria artei antice».

* **Sculptura marilor catedrale.**— Sculptura catedralelor franceze aparține unei mari arte originale,

care se recomandă prin expresia, prin realismul prin observaţia exactă a naturii, idealizată totuşi, aşà cum idealizau scluptorii greci modelele lor, fără însă a se depărtà de realitate.

Atât la catedrala *Notre Dame* din Paris, cât la cea din Chartres, atât la cea din Amiens, cât şi la cea din Reims, sculpturile sunt de o artă superioară. Timpanurile, restul portalurilor, faţadele şi părţile laterale, au sculpturi alcătuind scene sau reprezentând sfinţi sau figuri fantastice izolate (la gutiere sau garguiuri) din cele mai interesante. Unele sunt capo d'opere. Citäm ca atari: *Invierea şi încoronarea Maicii Domnului* din timpanul din stânga a faţadei occidentale a catedralei Notre-Dame din Paris, operă a primilor ani a secolului al XIII-lea; *Bunavestirea, Vizitaţiunea şi Intâmpinarea Domnului* de pe poarta centrală a catedralei din Reims etc.

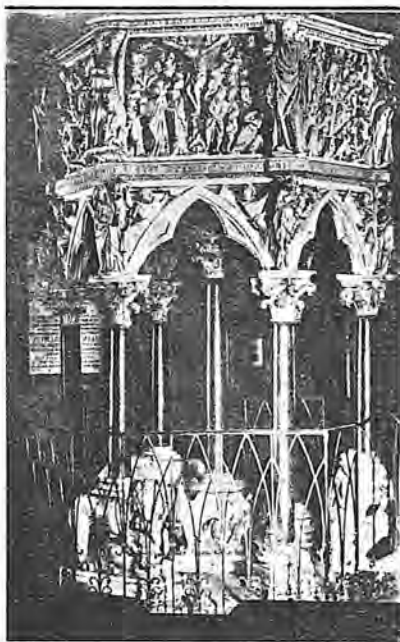


Fig. 431. — Anvon italian, din sec. XIV din Sant Andrea din Pistoia, lucrat de Giovanni Pisano. Stil gotic evoluţionat. (Fotografie Alinari).

Ca figuri izolate, se recomandă drept capo d'opere, *câţiva îngeri ai catedralei din Reims*, *Sfântul Iosif*, (fig. 429) o figură realistă, foarte viguros tratată, de pe portalul central al faţadei occidentale ale aceleiaşi catedrale; *Maica-Domnului* a porţii aurite a catedralei din Amiens; *Statuia «Bunului-Dumnezeu»* din Amiens, etc.

Afară de Franţa, scluptura gotică a produs opere foarte interesante, unele chiar frumoase, în toate celelalte ţări: în Anglia, în Spania şi Portugalia, în Ţările-de-Jos, în Germania, în Italia; nicăieri însă stilul lor n'a atins perfecţiunea şi vigoarea celor din Franţa. *

PICTURA IN EPOCA ROMANICĂ

Cele trei feluri de pictură. — Pictura romanică, ca şi cea gotică, cuprinde trei feluri de opere: picturi mici în manuscrise, nu-

mite *miniaturi* sau *enluminuri;* picturi murale în frescă; picturi pe sticlă sau *vitraiuri.*

Miniaturile. — In epoca romanică, se produc opere picturale, demne de atențiunea istoricului artei. In secolele al X-lea și al XI-lea, se deschide o nouă perioadă pentru pictură. Tradițile antichității sau ale artei primitive creștine o stăpânesc încă, dar n'o fac să fie o simplă și directă continuare a stilului carolingian.



Fig. 432.—Arborele lui Jesse. Miniatură a Psaltirii reginii Ingeburge, soția lui Philippe Auguste. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II,* 1).

* «Marile revoluțiuni politice, care s'au desăvârșit cu sfârșitul secolului al XI-lea, au drept urmare o deplasare completă a centrelor artistice (în ceeace privește ilustrațiunea manuscriselor). Franța, care a fost focarul prin excelență a artei carolingiene, trece pentru câtevà secole pe planul al doilea. In Germania, din potrivă, restaurarea unui imperiu, ecou depărtat al celui al lui Carol-cel-Mare, fu de cea mai mare însemnătate pentru această țară. Supt glorioasa dinastie a Othonilor, artele și științele înfloresc; și operele germane din această epocă, în urma legăturilor strânse cu Italia, sunt cele mai desăvârvite în felul lor, în același timp cele mai pătrunse de amintirile trecutului. Astfel, cu drept cuvânt s'a dat acestei strălucite perioade a artei germane numele de *Renașterea Otoniană.* (fig. 433, 434). Arta otoniană domină până la sfârșitul secolului al XI-lea, supraviețuind astfel cu un secol dinastia însăși, dela care își trăsese numele".



Fig. 433.—Miniatură a registrului lui Grégoire. (Muzeul Condé din Cantilly). Othon II înconjurat de patru națiuni. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II,* 2).

„La aceste diviziuni esențialele, se ajunge, când se consideră dezvoltarea picturii engleze. Operele stilului anglo-saxon pronunțat își fac apariția începând cam cu anul 950; și numai la începutul secolului al XII-lea, arta engleză, până atunci cu totul originală și personală, se apropie de genul pictural continental. In Franța de asemenea, pe la 1100, pictura își schimbă carac-

terul. Privind istoria picturii europene din această epocă, cată să îmbrățișăm o perioadă mergând din secolul al XI-lea până la începutul celui de de XII-lea și să cuprindem într'o diviziune posterioară perioadă, care trebuià să ajungă, către 1250, în plină înflorire a stilului gotic în pictură» (A. Haseloff, în André Michel, *Hist. de l'Art*, I, 2, 711—712). *

* Un număr destul de mare de manuscrise cu miniaturi ne stă la îndemână pentru cunoașterea stilului și iconografiei epocii.



Fig. 434. — Miniatură pentru ilustrarea psalmului XLIII. (Fotografie Haseloff, în A. Michel, *Histoire de l'art, II*, 1).

Pictura romanică între 950 și 1100 nu se poate studià, decât numai prin miniaturi, căci alte opere ne lipsesc aproape cu totul. Excepție face doar pictura monumentală, descoperită în biserica *Sfântul-Gheorghe* din Obezell (sfârșitul sec. al X-lea). Această pictură însă nu se deosebește de stilul miniaturilor contimporane ale școalei din Reichenau.

Miniaturile nu fac decât să ilustreze unele părți ale textului manuscrisului. Scenele biblice sau profane sunt conforme idealului și concepției artistului, care nu se puteà depărtà în opera sa de ceeace vedeà în jurul său. De aceea miniaturile sunt și documente istorice de primul ordin. In această privință însă, ele trebuesc consultate cu prudență, eliminându-se partea tradițională și cea convențională.

Pictura romanică, în starea desvoltării sale cele mai perfecte, așează figurile sale pe un fond neutru, aurit sau ornamentat. Pe

acest fond, pune cerul, terenul, edificiile decorative stilizate, care n'au nici un raport de realitate concretă cu figurile. Miniaturile prin tendinţele şi felul lor se apropie de bazoreliefurile contimporane. Desenul lor este ferm şi strâns în redarea figurilor. O armonie de culoare dă un aspect plăcut acestor mici tablouri de pictură. *

* **Diferitele şcoale de miniaturişti.** — In dezvoltarea miniaturii, se deosebesc mai multe şcoale.

I. *Şcoala din mânăstirea benedictină* dela *Reichenau*, pe lacul Constanţa. Dela ea, s'au păstrat câtevà manuscrise cu miniaturi însemnate, între altele: *Evangeliarul lui Geron*, episcop al Coloniei (Biblioteca din Darmstadt), *Psaltirea lui Egbert*, arhiepiscop al oraşului Trèves (la Cividale); *Evangeliarul mânăstirii din Poussay* (Biblioteca Naţională din Paris).

II. *Şcoala din Trèves-Echternach*, contimporană cu prima, pe care o înlocueşte după un oarecare timp. Dela ea, avem o serie de manuscrise, *evanghelii*, din care unele mai luxoase, altele lucrate repede, mai neîngrijit.

III. *Şcoala din Colonia.* — Stilul acesteia este diametralmente opus artei celor două şcoli precedente. Manuscrisele de mare lux îi sunt necunoscute. Miniaturile sale sunt concepute într'un spirit arhaisant. Opera cea mai însemnată a acestei şcoli este *sacramentarul Sfântului Geron* (Biblioteca Naţională din Paris) reprezentând principalele episoade ale vieţii lui Christos. Alte două evanghelii sunt păstrate în Colonia (Archivele comunale).

IV. *Şcoalele din Nordul Germaniei.* In nordul Germaniei, au înflorit alte şcoale de miniaturişti, care însă nu se pot comparà ca strălucire cu cele precedente.

V. *Şcoalele bavareze.* —Influenţa bizantină caracterizează şcoalele bavareze. O capo d'operă este *Sacramentarul executat pentru regele Henric II* (Biblioteca din Muenchen).

VI. *Şcoalele anglosaxoune.*—Acestea oferă un contrast cu pictura germană contimporană. Ele au un caracter mai nou şi mai original. Şcoala de Nord se dezvoltă supt influenţa artei celtiee sau irlandeze; cea de Sud e un amestec al acesteia cu influenţe romanice sau bizantine. Caracteristica lor principală consistă, în aceea că întrebuinţează schiţări foarte expresive şi o observaţie de aproape a naturii. Figurile sunt zvelte, gâtul însă e cam lungăreţ, mâinile

prea mari. Vestmintele sunt tratate în mod larg, urmărind mişcarea violentă a gesturilor; cutele sunt turmentate, cu mişcări vii, cu părţi fălfăetoare în vânt.

VII. *Şcoalele franceze.* In Franţa, întâlnim în epoca romanică mai multe şcoale, care se deosebesc între ele prin multe puncte. Şcoalele de Nord-Est, cuprizându-se şi Ţările de-Jos, au avut o mare activitate. Numeroase manuscrise cu miniaturi ne arată stilul lor. Şcoalele de Sud se deosebesc de cele precedente şi se apropie mai mult de mişcarea artistică din Spania. Stilul n'are nici un raport cu Renaşterea carolingiană, nici cu dezvoltarea derivată din ea în epoca următoare.*

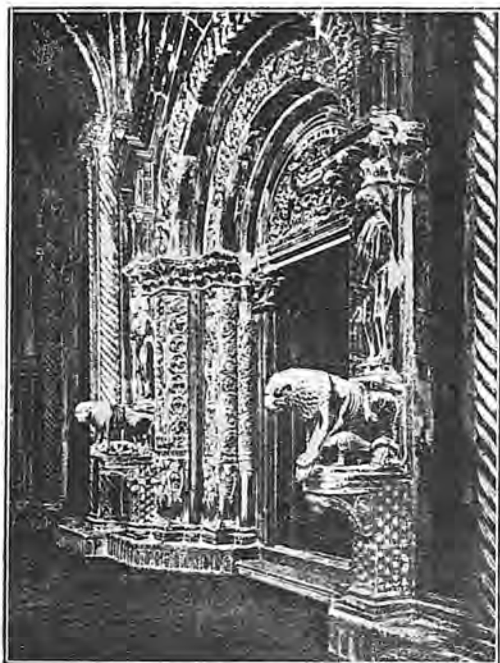


Fig. 435. — Portalul Catedralei din Trau (Dalmaţia).

FRESCELE ROMANICE DIN FRANŢA

In Franţa, s'a păstrat o serie de fresce din cele mai însemnate.

Cele mai vechi şi mai bine păstrate sunt cele din biserica *Saint-Savin* (Vienne) şi care datează din secolul XI-lea. Subiectele lor sunt felurite; Judecata de Apoi cu diferitele ei scene apocaliptice; Patimile, Inmormântarea lui Christos, Pelerinii din Emmaus, etc.; scene din vechiul testament, dela creaţiune până la Moise.

Frescele din Saint-Savin arată procedeele unei şcoli, care, deşi primeşte influenţele bizantine, nu e cu totul supusă metodelor picturii orientale.

Alte fresce din diferite biserici din valea lui Loire, din Turaine, Berry, Bourgogne, Nièvre, Auvergne, etc., pot servì la un studiu complet al picturii monumentelor franceze, pe care din nefericire nu-l putem face într'un manual restrâns.

Ceeace se poate constatà în general este, că „există în Franța, în secolele al XI-lea și al XII-lea mari școli de pictură decorativă, vioie, savantă constatând perfect legile artei lor. Ele se supun la două tradiții deosebite. Una—cea din Vendomois, Poitou, Touraine, Berry detașează personagiile sale pe fonduri deschise, unde culorile ocră, albă, cenușie, se aștern în benzi orizontale. Albastrul îi este cu totul nesunoscut. Cea laltă—ale cărei urme s'au găsit în Estul și Sudul Franței, în Bourgonge, în Dauphiné, în Velay—face să reiasă figurile pe un fond de azur închis. Prima adoptă procedeele miniaturiștilor carolingieni, cărora le plăceà să decoreze fondurile lor cu benzi orizontale; cu toate numeroasele sale împrumuturi, ea alcătuește școala franceză indigenă. A doua este de origină greacă: fondurile albastre ale frescelor din Puy se regăsesc la muntele-Atos și la Mistra". (E. Mâle, în André Michel, *o. c.*, I 2. 780—781).*



Fig. 430. — Arborele lui Jesseu: vitraliu din catedrala din Chartres. (După A. Michel. *Histoire de l'art, I*, 1).

PICTURA DE STICLĂ (VITRAIURILE)

* Nu cunoaștem origina picturii pe sticlă. Unele texte vechi ne arată că cele mai vechi basilici din Italia și din Galia aveau ferestrele ornate cu sticle colorate simple.

Vitraiurile, pictate cu scene și personagii, apar prin secolul al X-lea la Reims. Arta lor se prefecționează în secolul al XI-lea și mai ales în al XII-lea. Cele mai vechi vitraiuri, care s'au păstrat, sunt cele dela Saint-Denis din veacul al XII-lea. Unele reprezintă *Arborele lui Jesseu, grifoni decorativi, episoade din istoria lui Moise* și altele. Cele mai prețioase însă dintre toate, reprezentau episoade din prima cruciată. Din nenorocire, ele au fost distruse în timpul marii revoluțiuni franceze.

Vitaiurile din Saint-Denis, în medalioane, sunt de o artă supe-

rioară. Ele se recomandă prin perfecţiunea stilului, prin simplicitatea şi claritatea subiectelor, prin armonia culorilor. Măeştrii din secolul al XII-lea au dus la atâta perfecţie arta lor, încât cei din epoca următoare n'au mai avut de adăogat mare lucru.



Fig. 437.—Fragment din vitraiul reprezentând naşterea lui Iisus din catedrala din Chartres. (După A. Michel, *Histoire de l'art*).

Supt influenţa vitraiurilor dela Saint-Denis, s'a dezvoltat o mişcare artistică în toată Franţa, de unde a trecut şi în străinătate, în Anglia sau aiurea. Vitraiurile catedrelei din Chartres sunt inspirate după ele. In special, arborele lui Jesseu şi câtevà alte figuri sunt foarte apropiate de cele dela Saint-Denis.

Vitraiuri frumoase din epoca romanică se întâlnesc în diferite biserici, ca la catedralele din Angers şi Poitiers. etc.

PICTURA ÎN EPOCA GOTICĂ

Miniaturile, caşi vitraiurile suferă influenţa picturii pe sticlă a epocii precedente. Coloritul devine mai bogat, mai strălucit.

Miniaturile.—Miniaturiştii, alternând culorile lor vii cu ornamente de aur, obţin efecte minunate, de un gust subtil şi rafinat. Arta miniaturii se cultivă mult în Franţa, unde se disting mai multe perioade.

In prima (1200—1250), centrul principal este Parisul, unde s'a lucrat un foarte mare număr de psaltiri, de biblii, de misele cu miniaturi, din care multe au ajuns până la noi.

In a două perioadă, care urmează după 1250, se constată o accentuare a realismului şi gustul pentru formele arhitecturale. Totuşi proporţiile exacte ale corpurilor şi perspectiva lasă de dorit. O tehnică nouă se întroduce. Idealul estetic consistă mai ales în delicatenţa amănuntului. Fondurile de aur sunt adesea damaschinate; figurile se simplifică, modelajul este mai atenuat; desenul are contururi cu linii fine, negre; cutele sunt mlădioase, cărnurile în culoare albă unită şi spălăcită. Se caută a se da figurilor fineţă, iar corpurilor o eleganţă deosebită.

Pe la sfârşitul secolului al XIII-lea, arta franceză şi engleză se apropie atât de mult, încât operele lor aproape se confundă.

In secolele următoare, artiştii miniaturişti continuă a fi foarte activi. Operele lor sunt foarte numeroase şi în stiluri diferite.

In Germania, între secolul al XII-lea şi al XIV-lea, stilul bizantin pătrunde încetul cu încetul şi triumfă definitiv.

Vitraiurile.—In epoca gotică, pictura pe sticlă, creată în Franţaproduce opere însemnate. Se disting mai multe şcoli.

Şcoala din Chartres continuă pe cea din Saint-Denis. Vitraiurile năvii şi corului catedralei din Chartres datează dela începutul secolului al XIII-lea. Pictorii pe sticlă din Chartres par ar fi fost în acest timp singurii măeştri ai artei lor (fig. 436, 437, 439).

Şcoala din Lyon. In marele oraş Lyon, se deschid noui ateliere de pic tură pe sticlă, care dau dovadă de oarecare originalitate. Ele adoptă culorile, ornamentele, tehnică artiştilor de Nord, păstrează însă în dispoziţia scenelor iconografice, tradiţiile lor proprii, care sunt bizantine.



Fig. 438. — Vitraiu simbolic din catedrala din Bourges. (După A. Michel, *Histoire de l'art, II, 1*).

Şcoala din Paris. — Prin mijlocul secolului al XIII-lea, principalul atelier de pictură pe sticlă nu mai este la Chartres, ci la Paris. Aici, se lucrează foarte mult pentru bisericile contimporane Sainte-Chapelle, nouile transepte ale catedralei Notre-Dame de Paris, etc.

Artiştii parisieni introduc unele modificări, care persistă până la sfârşitul secolului. Abuzul violetului nu-i tocmai fericit; bordurile largi decorative anterioare dispar; cele ale medalioanelor de asemenea; se simte în lucrări graba, care dă naştere la greşeli de detaliu, la scăderi. Aceasta se observă chiar la frumoasele vitraiuri dela Sainte-Chapelle şi la marele roze ale catedralei Notre-Dame din Paris.

Operele artiştilor parisieni se regăsesc şi în alte regiuni, de pildă la capelele absidale ale catedralei din Clermont Ferrand. Vitraiurile catedralei dinTours, dacă nu sunt opera atelierelor parisene, sunt înspi-

rate de ele. Catedrala din Bourges, un foarte frumos monument gotic, posedă de asemenea vitraiuri cât se poate de interesante. Ele aparţin secolului al XIII-lea şi reprezintă fie personagii sacre, ca de pildă pe Maica Domnului, pe Sfântul Ştefan, etc. (fig. 440), fie scene simbolice (fig. 448). Vitraiuri din secolul al XII-lea şi al XIII-lea se găsesc şi la alte biserici franceze, ca de pildă cea de la Châteauroux.

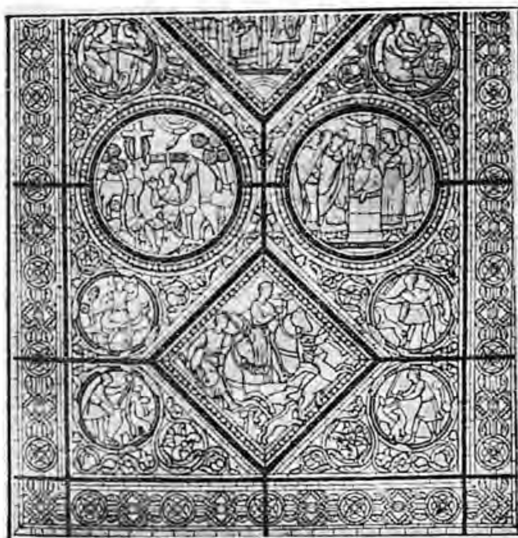


Fig. 439. — Vitraiu din Chartres: Legenda sfântului Eustaţiu. (După A. Michel, *Histoire de l'art II, 1*).

In secolul al XIV-lea. arta vitraiurilor continuă a produce opere, care însă nu se pot comparà ca frumuseţe şi armonie de culori cu cele precedente. Artiştii întrebuinţează combinaţii de cenuşiu, de galben şi mai ales de alb, care sunt departe de a produce efectul strălucit al culorilor vii de mai înainte. Desenul şi compoziţiunea se modifică de asemenea. Scenele narative nu se mai întrebuinţează, de oarece ferestrele au devenit foarte mari, şi ar fi fost imposibil să se distingă subiectele la o mare înălţime. Din potrivă, figurile întregi convin mai bine şi ferestrele sunt, în adevăr, ocupate de reprezentaţiuni de sfinţi, adesea mai mari decât natura.



Fig. 440. — Vitraiuri ale catedralei din Bourges: M. Domnului şi Sf. Ştefan. Sec. al XIII-lea. (După L. Bréhier, *L'art chrétien*).

VI. — ARTERELE ECLECTICE MUSULMANE

— arabă, persană, turcă —

Cauzele făuriri artelor musulmane.—Mahometanismul s'a întins, după cum se ştie, în scurtă vreme pe teritorii vaste şi foarte bogate, atât în Asia şi Africa, cât și—mai târziu—în Europa.

Şefii musulmani aveau la îndemână mijloace imense, care li-au permis să creeze curţi de un lux incomparabil și să ridice monumente sumptoase.

Mai multe cauze au contribuit la crearea şi dezvoltarea artelor musulmane. Impărţirea lumii musulmane într'un număr de state, ale căror monarhi rivalizau între ei pentru construirea de monumente publice şi private. Revoluţiunile, ce izbucniau şi uzurpările de tron aveau drept urmare adesea ori crearea unor noui capitale, care reclamau monumente şi palate, demne de ele; se mai adaogă la aceasta, solicitudinea califilor şi sultanilor pentru instituţiunile culturale, operele pioase şi de utilitate publică, ca moschee, mănăstiri, şcoale, hanuri, spitale, băi fântâni; grija apoi de construiri de mausolee și morminte mărețe; obiceiul musulman de a schimbà reședința și a construì proprietăţi noui, unde să-și vindice plictiseala, această boală orientală, omorîtoare de energii; toate acestea au contribuit nu în mai mică măsură la făurirea unei arte originale şi înfloritoare.

ARHITECTURA

Privire generală.—Arabii au devenit constructori de timpuriu. Cinci ani după moartea lui Mahomed, pe la 637, în urma unei năvăliri în Mesopotamia, ei au întemeiat aici două orașe, care au

prosperat repede: *Bassora*, pe Eufratele de jos şi *Cufa*, la Sud de Babilon. Amru cucerind Egiptul, întemeiă pe Nil, în faţa piramidelor, o nouă capitală, 641, numita *Fostat* (Cortul) şi o înzestră cu o moschee. In 643, cuprinzând Ierusalimul a ridicat aici, pe locul vechiului templu al Evreilor, moscheea „Stânca".



Fig. 441.—Moscheea lui Omar din Koubbet-es-Sakhra (După Saladin, *Manuel d'art musulman*).

In curând întreaga Sirie fu presărată de monumente arabe. Califii Ommiazi erau foarte pasionaţi de lux şi doriau să fie neîntrecuţi în ridicarea de monumente măreţe. In acest timp, s'au construit castele foarte bogat decorate, ca cel dela *Kuseir*, *Amra*, la marginea pustietăţii şi la răsăritul Mării Moarte. Califii înfrumuseţară Damascul înzestrându-l între altele, cu o mare moschee (707); la Ierusalim, s'a înălţat de asemenea, în 685, moscheea *El Aksa*.



Fig. 442.—Curtea interioară a moscheei El-Amar din Cairo, fondată in anul 973. După Saladin. *Manuel d'art musulman*).

Cucerirea Africei de Nord provocă noui construcţii în diferite regiuni, mai ales în Tunisia.

Dinastia Abbasizilor, în Mesopotamia, ridică, la rândul ei, monumente strălucite la Bagdad, la Sammara, aiurea încă, în secolele al VIII lea şi al IX-lea.

In Persia, supt impulsiunea musulmană, se construiră moschee şi palate frumoase la Ispahan, Kaşan şi în alte părţi.

Tot în secolul al VIII-lea, în Spania, dinastia Ommiazilor împodobì cu produsele artei arabe unele din regiunile cele mai frumoase. Califii Abd-er-Rahman I (755—788) și Abd-er-Rahman II (822—852) imfrumușețā Cordova cu clădiri de un mare lux și de o artă originală.



Fig. 443. — Moscheea El-Azhar din Cairo. (După Saladin, *Manuel d'art musulmàn*).

* In Maroc, Arabii creară la începutul secolului al IV-lea, capitala Fez, unde au clădit o moschee și alte edificii frumoase.

Arhitectura arabă fu mai puțin activă în secolul al X-lea, din cauza evenimentelor politice. Totuși multe monumente s'au ridicat și în epoca aceastā, mai cu seamă în Magreb, Algeria și Egipt. Musulmanii maghrebini au cucerit Sicilia în secolul al IX-lea. Prin mijlocul aeestuia și jumătatea celui următor, a înflorit în această insulă o artă arabă interesantă, ale cărei monumente însă au dispărut în mare parte.



Fig. 444. — Exteriorul și minaretul mormântului sultanului Kalaun. La dreapta, minaretul sultanului Mohamed en Nacer, din Cairo An. 1284 și 1238 (După Saladin, *Manuel d'art musulman*).

In Egipt, se lucră mult supt califii Fati-

miţi, cari supuseră această ţară în 969. Noua capitală *El Kahira* (Cairo, a. 969) se înfrumuşeţă cu mai multe moschee, cum e Gamia-el-Ahzar (973) (Floarea) (fig. 443), un mausoleu măreţ şi altele.

Alepul, în Asia, este şi el împodobit cu moschee şi alte clădiri. In Spania, architecţii arabi construesc noui monumente la Cordova, Saragoza, aiurea încă.

Aceiaşi mişcare se constată în secolul al XII-lea, la Damasc, Alep, Cairo, Mosul, Conieh, Tlemcen; Marracheş, Sevila, Alcazar, Rabat.

In secolul al XIII-lea, Asia Mică şi India ţin fruntea construcţiunilor. Secolele următoare, al XIV-lea şi al XV-lea, sunt foarte înfloritoare pentru arhitectură. La Cairo, se înalţă diferite monumente: moschee, palate, mânăstiri şi alte aşezăminte religioase. In Maghreb şi în Spania, se clădeşte de asemenea. La Grenada, se sfârşeşte construcţia faimoasei *Alhambra*.

Edificii mărețe se înalţă şi în Persia şi în Turkestan.

Succesele Turciior îi fac stăpâni pe Asia Mică în secolul al XIV-lea. Sultanul Orhan, cucerind Brusa, în 1326, ridică aici moschee, palate şi alte edificii; de asemenea oraşele, Kutayeh şi Niceea capătă moschee. Sultanul Murad I ridică noui clădiri, în 1360, în Andrianopol.

Mişcarea arhitecturală este mare în regiunile, cucerite de Turci, la Brusa, la Konieh, la Kutayeh, la Andrianopol, la Constantinopol unde se ridică moschee însemnate, ca *Eyub*, construită de Mahomet II (1463), *Daud-Paşa* (1484), *Bayézidié* (1497—1504), *Vechiu Seraiu*, băi, etc. *

Cele cinci şcoale ale arhitecturii musulmane. — Se deosebesc cinci şcoale în arhitectura musulmană.

1. Şcoala siro-egipteană, care cuprinde Egiptul, Siria şi Arabia.
2. Şcoala maură sau a Maghrebului: Tunisia, Algeria, Maroc, Sicilia şi Spania.
3. Şcoala persană: Persia, Mesopotamia, Armenia, Caucasul, Turkestanul, Afganistanul şi Belucistanul.
4. Şcoala turcească: Asia Mică, Constantinopolul şi Andrianopolul
5. Şcoala indiană: India.

Influenţele.—Artele musulmane sunt eclectice. Ele s'au inspirat de modelele bizantine, persane, siriene, egiptene, spaniole, indiene. Toate aceste elemente s'au amalgamat, graţie mai ales geniului arab, alcătuind diferitele stiluri ale artelor musulmane.

* In Persia şi în Mesopotamia, au supravieţuit metodele de construcţie asiriene şi chaldeene, dar totodată se întâlneşte influenţa artei perse şi sasanide.

In Egipt şi Siria, se constată înrâurirea artei egiptene, copte şi bizantine, iar în Africa de Nord şi Spania, cea a artei neolatine spaniole şi bizantine. Asia Mică şi Balcanii văd înflorind o artă, născută din cea bizantină.

Supravieţuirile asiro-chaldeene sunt : cupolele ovoide, decoraţiunea cu cărămizi smălţuite şi cu foi de metale preţioase ; merloanele dinţate ; orientaţiunea edificiului după cele patru puncte cardinale.

Influenţei artei sasanide se datoreşte arcul *outrepassé*, ornamentaţiunea sculpturală în ghips, arta hidraulică, ca construire de apeducte, poduri, diguri, precum şi dispoziţiunea şi decoraţiunea palatelor.

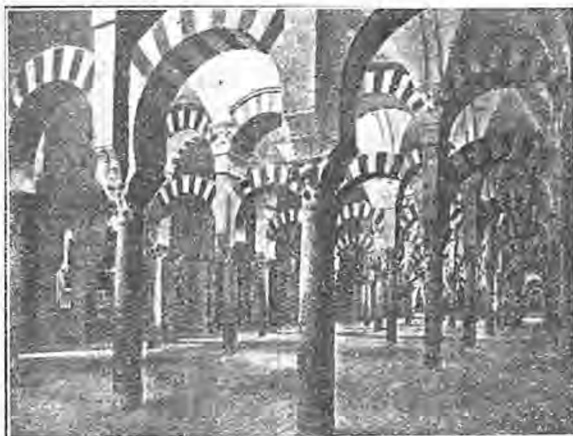


Fig. 445. — Interiorul marei moschee din Cordova. (După Saladin *Manuel d'art musulman*).

In primele secole ale hegirii, Arabii au împrumutat dela Bizantini, mai ales pe decoratorii lor. Arhitectura arabă este opera unor artişti regionali, cari totuşi s'au inspirat dela modele fie curat bizantine, fie siriene. Totuşi procedeele bizantine de construire, ale abacurilor înalte, ale mozaicurilor, ale placajului marmorelor multicolore pe ziduri, ale sculpturilor în lemn la porţi şi la ferestre, au fost cunoscute şi întrebuinţate de arhitecţii artei musulmane. De asemenea, au fost imitate de dânşii sistemul şi principiile fortificaţiunilor bizantine.

Influenţele neolatine spaniole consistă în împrumutul făcut de arhitecţii mauri al căpitelelor compozite antice şi al planului cu mai multe năvi al moscheelor.

Moscheele. — Dispoziţiunile generale. — O moschee are un

punct central, care este *mihrabul* sau *Kibla*, un fel de nişă în zid şi care arată credincioşilor direcţiunea oraşului Meca.

Un tip de moschee este cel cu portice: o curte centrală pătrată are la mijloc o fântână pentru abluţiuni. Ea e înconjurată de coloane. In fundul porticului răsăritean, se găseşte mihrabul. Lângă acesta, este aşezat *minba-rul* de unde se ţin predicile; *dikkas*, adică estradele, pe care stau cititorii coranului, precum şi *Kursis*, pupitrele masive, pe care se depune cartea sacră.



Fig. 446.—Interiorul merei moschee din Cordova. (După Saladin, *Manuel d'art musulman*).

Această dispoziţiune se întâlneşte la toate moscheele din Cairo, până la Aybiţi.

De aici, încolo însă, moscheele se construesc adesea după un plan cruciform, ca medrese-urile sau academiile religioase.

Un alt tip de moschee e cel turcesc, caracterizat prin dispoziţia planului şi a cupolelor, datorite influenţei bizantine.

Toate au un turn rotund sau poligonal, înalt, prevăzut cu unul sau mai multe balcoane, numite *minarete*. Aici, preotul (muezinul) se urcă de mai multe ori pe zi pentru a chemà la rugăciune pe credincioşi.

Decoraţiunea. — Ceeace distinge mai ales construcţiunile musulmane este decoraţiunea. Ea e de trei feluri: sculptată, smălţuită şi în mozaic. Decoraţiunea este geometrică. Desenurile sunt de o varietate şi de o bogăţie de linii împletite extraordinară, formând ceeace se numeşte în general *arabescuri*. Smalţurile, care decorează pereţii, sunt foarte frumoase şi se recomandă mai ales prin armonia culorilor.

Câtevà moschee şi palate celebre. — Cairo posedă o serie de moschee de cel mai mare interes pentru studiul arhitecturii musulmane.

Moscheea Amru, fondată în 642, are vreo 22 de năvi paralele pe șease de adâncime, care constitue sanctuarul propriu zis.

Moscheea lui Ibn Tulun, construită în 868, aparține tipului moscheelor cu portice; planul ei amintește vechile temple egiptene mai ales pe cel din Edfu.

Moscheea El Azhar prezintă multe influențe, bizantine, persane, musulmane tunisiene. (fig. 443). Tot la Cairo se pot admira mormintele snltanilor Kalaun și Mohamet en Nacer (fig. 444), precum și interiorul moscheei Bordeini. (fig. 457 și 458).

In Ierusalim, se înalță falnica *moschee a lui Omar*, întemeiată în 643 pe locul altarului holocaustelor al templului israelit. (fig. 441).

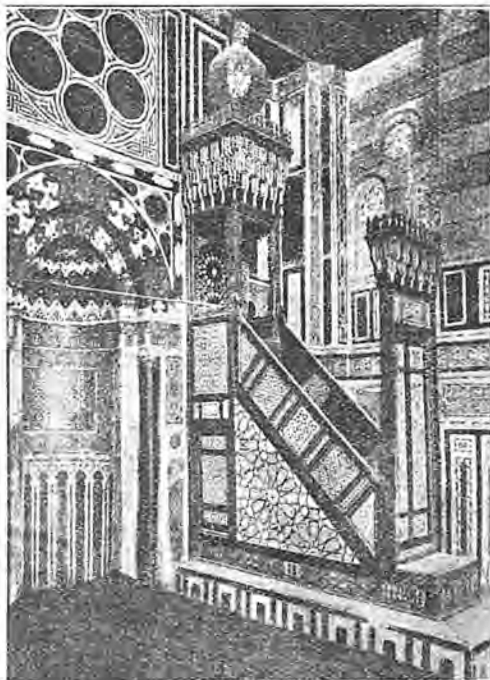


Fig. 447.—Interiorul moscheei Bordeini din Cairo (După Saludin, *Manuel d'art musulman*).

* Ea a fost reconstruită pe la sfârșitul secolului al VII-lea. La începutul celui de al VIII-lea, artiștii bizantini, trimiși de împăratul din Constantinopol, au construit fațadele exterioare. Alte restaura țiuni au avut loc în secolele al XII-lea—XVI-lea.

Planul acestei moschee derivă din edificiile creștine din Siria Centrală, dar se apropie și de cele din Asia Mică. Moscheea lui Omar este de fapt o operă bizantină. Ea are o enormă cupolă, susținută pe șeasesprezece arcade, răzămate pe patru pilaștri și douăsprezece coloane elegante. Partea centrală este înconjurată de un dublu portic octogonal.

Zidurile și arcadele sunt căptușite de faianțe admirabile și de placaje de marmoră, din care unele datează din timpul construirii monumentului, altele însă sunt opera restaurațiunii lui Soliman.

Ceeace mărește valoarea artistică a monumentului este decora

ţiunea splendidă a mozaicurilor sale bizantine, care acoperă arcadele colateralelor şi ale tamburului. Sunt împletituri verzi, din care ies vase brune şi negre pe un fond strălucitor de aur. Mozaicurile aceste despart şi spaţiul dinire ferestrele în plin cintru ale edificiului. Ferestrele mai au vitraiuri datând din timpul lui Saladin. Ele sunt roşii, albastre, verzi, galbene, albe, orânduite într'o frumoasă armonie.

Cupola, care e mai modernă, are o ornamentaţie în ştuc pictat şi aurit, din timpul lui Saladin, restaurată însă mai târziu. Decoraţiunea această consistă din «elegante arabescuri întretăiate de zone negre, încărcate cu inscripţiuni pioase, ale căror litere, elegante împletite, se armonizează în chip fericit cu vitraiurile» (De Vogüé).*

La Cordova, în Spania, *Moscheea cea mare*, zidită, în 875, de Abd-er-Rahman şi mărită în secolele al IX-lea şi al X-lea, e un monument de artă foarte original (fig. 445, 446).

* In interior, are unsprezece năvi paralele, din care cea centrală mai largă, despărţite de coloane scunde susţinând arcade în plincintru sau polilobate de un efect cât se poate de curios.

Influenţa monumentelor antice şi indigene este învederată.*

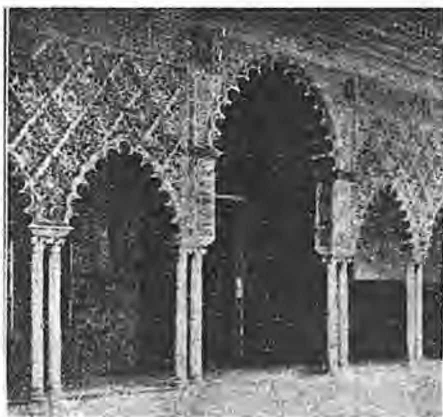


Fig. 448.—Alcazarul din Sevilla. Curtea interioară restaurată în 1526 de Carol Quintul. (După Saladin, *Manuel d'art musulman*).

Alhambra este cel mai însemnat palat maur, din secolele al XIV-lea şi al XV-lea Se ridică pe o colină dominând Grenada. Cu toate mutilaţiunile şi restauraţiunile ce a suferit, este un monument plin de graţie şi de o bogăţie minunată artistică. Coloanele şi capitelele sale sunt de marmoră, Decoraţiunea sa se compune din ghipsuri sculptate. «Stalactitele», ornamentaţie caracteristică a artei musulmane, sunt numeroase.

* *Sălile Ambasadorilor* şi *Celor-două-Surori* sunt foarte luxos împodobite cu sculpturi şi bolţi cu alveole, de o bogăţie extraordinară.

«Plafonurile, porţile de lemn aurit şi pictat, decorate cu rozete împletite, marcheteriile de faianţă, marmora din belşug, vitraiurile colorate, puse în fileuri de ghips, arabescurile aruncate, ca o dantelă preţioasă şi colorată, pe toate zidurile, toate acestea au fost mijloacele minunate, pe care arhitecţii le-au întrebuinţat cu o îngeniozitate şi un gust desăvârşit. Nuanţele decoraţiunii Alhambrei sunt la o laltă preţioase şi fermecătoare». (H. Saladin, *Manuel d'art musulman*, 267).

Arhitectura interioară este uşoară, aeriană, de o eleganţă distinsă. In anumite săli ale palatului, erau fântâni minunate, a căror apă curgeà în susure line şi misterioase; altele împodobiau, împreună cu basinurile, curţile şi grădinile sale fermecătoare, aşezate printre chiparoşi, lămâi, portocali, înconjurate şi despărţite de parteruri de flori, îngrijite cu o deosebită artă. Alhambra erà un adevărat paradis, pe care din nenorocire l-a stricat în parte Carol-Quintul.*

Alcazarul din Sevilla este de asemenea un editiciu civil, cu mari încăperi, grupate în jurul unei curţi centrale dreptunghiulare. El a fost foarte mult remaniat. (fig. 448)

* Părţile rămase intacte prezintă un deosebit interes pentru studiul artei mauro-spaniole. S'a păstrat, între altele, un admirabil portal, adăpostit supt o mare streşină, pictată şi aurită. Partea inferioară alcătueşte o adevărată dantelă. Ferestrele cu dublă şi triplă deschizătură au arcuri polilobate, precum şi mici coloane elegante. Deasupra arcurilor lor, se distinge o sculptură foarte fină, ca o adevărată tapiserie orientală.

Sevilla mai posedà şi o mare moschee, construită în secolul al XII-lea, din care a rămas numai minaretul, cunoscut supt numele de *La Giralda*.

* El a fost restaurat în timpul Renaşterii, căreia aparţine toata partea superioară. Părţile arabe se recomandă prin decoraţiunea lor la început, foarte simplă, apoi, cu cât se urcă în sus, mai bogată şi mai complicată.

Unele din monumentele siciliene din Palerno arată o vădită influenţă musulmană. Palatul, numit *La Zisa*, este construit supt această înrâurire. Nu putem însă studià arta siculo-arabă pe alte monumente, care au dispărut. Ele trebue să fi fost tot atât de mărețe şi de luxoase ca cele păstrate în alte regiuni.*

SCULPTURA MUSULMANĂ

Sculptura a jucat în decoraţiunea monumentelor musulmane un rol foarte însemnat. Motivele întrebuinţate erau geometrice, alcătuind admirabile împletituri de arabescuri.

Arabii n'au exclus la început din arta lor sculpturală figurile omeneşti sau animale, cum se va întâmplà mai târziu.

* Mai multe texte fac mărturie despre aceasta. Se zice că Abd-er Rahman, califul Cordovei, a aşezat statuia favoritei sale, reprezentată supt trăsăturile Florei antice, în palatul său din Medinet-ez-Zahra. La Bagdad, un scriitor arab a văzut la o moschee statuia unui cavaler cu lancea în mână şi a unui om indicând orele. Aiurea existau statui reprezentând animale, mai ales lei. In Egipt, primii califi aşezară statuele lor, ale femeelor, ale copiilor şi ale muzicantelor lor în curtea palatului lor de pe malul Nilului. Ele erau lucrate foarte frumos în lemn, după cum ne asigură un text arab.



Fig. 449.—Nimbarul moscheei Ala-Eddin din Konia. Sec. XII-lea. (După Migeon, *Manuel d'art musulman*)

Toate aceste opere s'au perdut. Nu putem dar studià, decât sculptura decorativă a monumentelor, executată în piatră, în stuc sau în lemn. In perioada următoare, ce-i drept, figura omenească e exclusă de la monumente, mai ales de la cele religioase.*

Sculptura în ştuc a fost întrebuinţată în Egipt încă din primele timpuri. Moscheele lui Ibn Tulun şi El — Azhar, de pildă, păstrează încă unele din decoraţiunile lor sculpturale în ştuc.

Piatra a fost întrebuinţată mai târziu în Egipt pentru ornamentaţia monumentelor. Din acest material, s'au făurit sculpturi admirabile, mai ales balustade, stelele funerare, cenotafe, Minbar-uri, din care unele sunt adevărate capo d'opere (fig. 449)

Nu mai puţin artistic lucrate sunt şi unele vase de marmoră sau de alte pietre, unele plăci de fântână, unele basinuri, sculptate elegant şi fin.



Fig. 450.—Vas din Mosul. Sec. XIII-lea (British Museum. (După Migeon, *Manuel d'art musulman*)

Bazoreliefurile cu motive geometrice sau cu litere stilizate, alcătuind chenare, sunt demne de amintit. Ele ornamentau plafoanele, porţile, ferestrele, nişele pentru rugăciune, minbarurile, (fig. 449), etc. Muzeele, mai cu seamă cel din Cairo, posedă numeroase specime de astfel de opere, de artă delicată şi fină.

Obiectele de fildeş sunt de asemenea interesante. Din acest material, s'au lucrat unele frontoane de minbar-uri, cutii elegante, mânere de pumnale sau de săbii, precum şi alte obiecte mici. Toate sunt executate cu o graţie deosebită, cu un adanc sentiment artistic.



Fig. 451.— Sabie ispano-maură, zisă de Boabdil. Sec. XV-lea. (După Migeon. *Manuel d'art musulman*).

Industria metalelor, a aramei şi a bronzului în special, a fost foarte prosperă la musulmani. Unele vase, ornate cu bazoreliefuri, cu gravuri în adânc sau cu incrustaţiuni, sunt frumoase şi originale, atât ca formă, cât şi ca motive decorative. Ele alcătuesc obiectul unei vii admiraţiuni din partea colecţionarilor de artă orientală. (fig. 450.)*

Nu mai puţin interesantă este şi industria armelor. Unele sunt lucrate cu o extremă fineţă şi cu un gust rafinat. Mânerile de pildă ale unor săbii, (fig. 451), căscile şi armurile de om şi de cal sunt executate cu o deosebită îngrijire şi cu un simţ real artistic.

Fabricaţiunea armelor de lux a înflorit în diferite regiuni, la Cairo in Persia în Siria, în Spania.

PICTURA MUSULMANĂ

Pictura musulmană se poate studià asupra miniaturilor, smalţurilor şi mozaicurilor. Cât priveşte picturile monumentale, regretăm dispariţia lor.

* Totuşi Arabii au avut pictori celebri, întemeetori de şcoale foarte active. Scriitorul Macrisi ne arată că el însuşi compusese o biografie a pictorilor musulmani, astăzi perdută. Din nenorocire, nu s'au păstrat nimic din operele artiştilor, ale căror nume a ajuns până la noi.

Miniaturile. — Ne putem însă face idee destul de lămurită despre pictura musulmană, studiind miniaturile, din care unele sunt opere de mare valoare. In această artă, au excelat mai ales Turcii şi Persanii. Unele manuscrise poartă numele pictorilor, dar mai cu seamă al caligrafilor, foarte mult consideraţi în lumea intelectuală.

Miniaturile reprezintă fie motive geometrice, de o varietate de desen şi de o armonie de culori extraordinară, fie scene cu figuri şi peisagii. Unele arată interioare, altele vânătorii şi exploraţiuni în mijlocul unor peisagii. Toate au o tehnică fină, o graţie naivă şi încântătoare.



Fig. 452.—Legătură de carte în carton cu lac. Partea centrală e cu mult mai vechie de cât restul. (După E. Blochet, *Peintures de manuscrits arabes, persans et turcs*. No. 1029).

Intr'un manuscris persan din secolul al XIV-lea al Bibliotecii Naţionale din Paris, conţinând cronica lui Raşid-Eddin, se reprezintă între altele celebrul şef al Mongolilor, Gengishan, primind omagiul celor doi fii ai săi. Intr'un alt manuscris turc din aceeaşi bibliotecă din secolul al XV-lea (suppl. turc 762), întâlnim, pe lângă altele, o scenă naivă de interior, încadrată de un foarte bogat chenar. Int'un alt manuscris (suppl. turc 116) tot al Bibliotecii Naţionale din Paris, se reprezintă diferite scene precum o vânătoare, etc. Un manuscris persan (suppl. 1171) din aceeaşi colecţiune are, pe lângă multe altele, o foaie înfăţişând pe un tânăr în ghenunchi ţinând o cupă încadrat de un chenar original, în mijlocul căruia este un text.



Fig. 453 —Miniatura turcă din Sec. al XVI-lea reprezentând pe şeicul din Sanaan adresând o cuvântare unei tinere femei (După E. Blochet, *Peintures de manuscrits arabes, persans et turcs de la Bibl. Nationale*).

In supplementul turc 316, conţinând operele poetice ale lui Mir Ali Şir Nevai (sec. XVI) sunt mai multe miniaturi frumoase, printre care una înfăţişează pe şeicul din Sanaan adresând o cuvântare unei tinere femei. (fig. 453) Arta miniaturilor s'a răspândit în întreaga lume musulmană. O miniatură indiană de Faiz-Allah, a unui manuscris, păstrat în Biblioteca Naţională din Paris, ne arată pe unprinţ şi o priţeză călătorind călări pe o noapte întunecoasă. (fig. 454)



Fig. 454.—Miniatura indiană de Faiz-Allah: un prinţ indian şi o prinţesă călărind doi cai albi, însoţiţi de un servitor, călătoresc intr'o noapte întunecoasă. (E. Blochet, *Peintures de manuscrit arabes, persans et turcs de la B bl. Nationale*

Colectiunile de manuscrise cu miniaturi ale Seraiului din Constantinopol sau ale unor muzee europene africane sau asiatice pot mări la infinit exemplele acestor mici opere picturale lucrate cu un gust fin și un simț artistic, de o naivitate și de un farmec netăgăduite.

Nu mai puțin interesante sunt unele legături de cărți, de o inspirație fericită și de o execuție delicată și fină. De pildă, legătura în carton de lac galben a manuscrisului suplement, persan No. 1029 al Bibliotecii Naționale din Paris, din care partea centrală e mai vechie, poate da o idee despre varietatea și armonia motivelor florale și animale, întrebuințate de artist.* (fig. 252).



Fig. 455.—Miniatură persană din sec. al XVI-lea. (După E. Blochet, *Peintures des mss. arabes, persanes et turcs de la Bibl. Nation*).

Ceramica. — Musulmanii au fost măeștri neîntrecuți, mai ales în două ramuri de artă: în ceramică și în țesătorie.

Ceramica lor este de o abundență și de o varietate suprinzătoare atât ca forme plastice, atât ca strălucire a culorilor, cât și ca fantezie, libertate și bogăție a decorului.

Clasificarea ceramicii musulmane este anevoioasă. S'au încercat, multe clasificațiuni, dar toate lasă de dorit. Cea propusă de savantul istoric de artă orientală, Gaston Migeon, este mai sistematică. Acest erudit împarte ceramică în mai multe grupuri.: *faianța cu lustrul metalic; faianța nezmălțuită; faianța cu decor în relief; mozaicuri de faianță, faianța zmălțuită de căptușit pereții.*

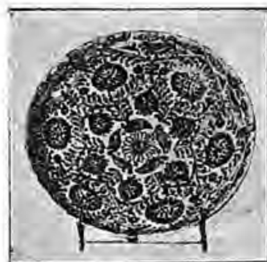


Fig. 456.—Faianță din Cutayeh Sec. XVIII-lea. (După Migeon, *Manuel d'art musulman).*

* Toate aceste grupuri se suptîmpart în categorii după anumite caractere și anumite regiuni de fabricațiune.

Faianțele cu lustru metalic.—Faianța cu lustrul metalic este de origine mesopotamiană și prezintă un decor de un ton brun, puțin liliachiu; ea are fie inscripțiuni cu caractere cufice, fie împletituri simple, fie flori stilizate, mai ales boboci. Atelierul din orașul mesopotamian Rakka a produs, încă din secolul al IX-lea, un număr foarte mare de vase și farfurii de aceasta categorie.

Arta faianței cu lustru trece în diferite alte regiuni orientale, mai cu seamă în Persia. In această țară, dă naștere unei ceramici cu reflexe admirabile, de un verde măsliniu. Figura omenească sau animală apare într'o stilizare curioasă și interesantă. Mai multe obiecte de faianță din Rhages, din secolul al XIII-lea, dau o idee exactă despre această artă originală.

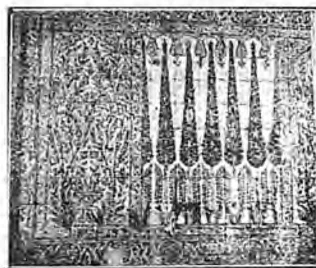


Fig. 457. — Faianțe ale vechiului Serai din Constantinopol, reproducând ștofe brodate, pictate sau imprimate în stil persan. (După Saladin, *Manuel d'art musulman*).

Tot în Persia, alături de această ceramică cu reflexe aurii, există și o faianță aurită pe un fond albastru închis sau albastru «turquoise». Conturile desenurilor sunt indicate cu un brun roșcat, apoi acoperite cu foi de aur. Decorul este vegetal, presărat cu păsări zburând. Ceramica aceasta începe în secolul al XV-lea și se continuă în cele următoare. In deobște, faianțele cu lustru din Persia se fabrican în mare număr în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, când au atins o foarte mare perfecțiune.

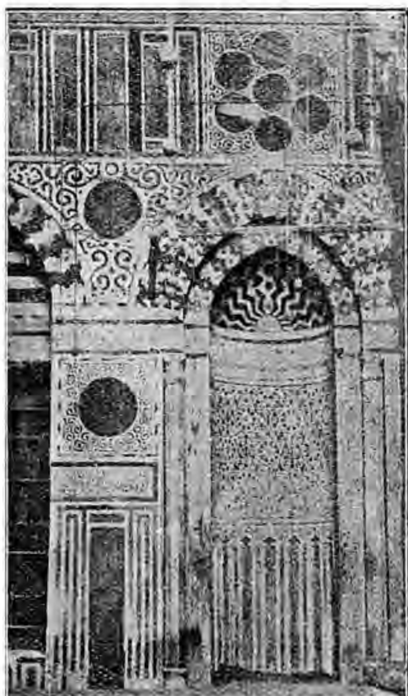


Fig. 458. — Mirabul in mozaic al moscheei Bordeini din Cairo (După Saladin, *Manuel d'art musulman*).

S'au mai făurit în această țară și faianțe polihrome, precum și unele cu decor chinezesc.

In Egipt, faianțele cu reflexe metalice au fost de asemenea fabricate încă din secolul al XI-lea. Ele sunt foarte frumoase cu decoruri florale și cu inscripțiuni, conținând între altele și numele lui Allah.

Și Siria a cunoscut ceramica cu lustru metalic. Argila este galbenă deschisă și acoperită cu un zmalț albastru mai mult sau mai

puţin închis sau cu unul alb lăptos. Motivele «cu decor în lustru măsliniu lasă să apară fileuri supţiri. Acest decor este epigrafic, geometric sau cu motiv animal sau vegetal».*

* **Faianţele nezmălţuite.**—Acestea sunt de asemenea foarte numeroase şi de diferite categorii. Regiunile mesopotamiene le-au întrebuinţat foarte mult.

Unele vase sunt de culoare albastră şi cu un decor în relief. Ele apar la Rakka alături cu faianţele cu lustru metalic.

Unele faianţe, probabil persane, sunt negre, cu un decor rezervat în verde deschis. De provenienţă mai sigură persană sunt faianţele albastre cu un decor în relief.

În Egipt, s'a mai fabricat o ceramică cu un decor gravat.*

Mozaicurile şi faianţele zmălţuite.—Foarte interesante şi frumoase sunt mozaicurile de faianţă, destinate a căptuşì şi împodobì pereţii. Ele sunt persane şi tureeşti. Primele monumente, care au primit un astfel de placaj, par ar fi cele din Konieh, în secolul al XIII-lea, mai cu seamă *mauzoleul Medersa Kaua Tai.*

Faianţele pentru căptuşirea pereţilor turceşti au o deosebită frumuseţe. «Asia Mică şi Turcia, zice Migeon, cunoscură în sesolul al XV-lea o decoraţiune de ceramică de captuşire, care înflorì mai ales supt domnia lui Mohammed I pe zidurile *Moscheei Verzi din Brusa*, terminată în 1424 de Ihias Ali, şi a *Moscheei Sultanului.* In aceste monumente, carourile de căptuşit nu acoperă cu totul pereţii, dar numai suprafeţele zidului cele mai însemnate. Pământul roşiu cărămiziu nisipos, este zmălţuit fără o strălucire prea vie în două tonuri albastre, deschis şi închis, în verde, în galben, în alb, în lilachiu şi în brun. Pe zmalţuri albe sunt încă vizibile urme de aureală „à feu de moufle". Culoarea preferată este mai ales verdele de aramă. Motivele sunt împrumutate arabèscului pur, combinat cu ghirlande de flori, tratate în felul Persanilor, dar în forme cam rigide". (Mignon, *Manuel d'art musulman*, II, 296).



Fig. 459.—Farfurie de Damasc. Sec. XVI-lea. (Muzeul din Amsterdam). (După Migeon, *Manuel d'art musulman*).

„Ceramica, care fu specială Asiei Mici şi care furniză moschelor, din Constantinopol mai cu seamă această strălucitoare podoabă

sticloasă, trebue pusă în primul rând în istoria ceramicei orientale pentru frumusețea culorii sale, fantezia decorurilor sale și magistrală perfecțiune a tehnicii, care fără îndoială n'a fost niciodată depășită. Ea se compune din carouri de căptușire pătrate; un decor cu destul de vaste dispozițiuni trebuià să fie adesea reperat, când se așezà la locul său". (*Id.* 299).

Ca exemplu, ne servesc frumoasele faianțe ale *Vechiului Serai* din Constantinopol. Motivele decorative sunt fără îndoială reproducțiunile celor ale covoarelor orientale, mai ales persane (fig. 457).



Fig. 460.- Covor de lână fină de Ghiordez. Sec. al XVII-lea (După Migeon, *Manuel d'art musulman*).

Faianțele din Persia și din Asia Mică sunt admirabile. Atât decorul cât și culorile, între care cea albastră predomină, sunt încântătoare. Motivele vegetale sunt cele mai întrebuințate, într'o armonie de linii și o stilizare de un simț decorativ neîntrecut. Dăm ca exemple două farfurii, una fabricată la Damasc în secolul al XVI-lea alta la Cutayeh în al XVIII-lea. (fig. 45ŏ, 459).

Industria sticlei zmălțuite a produs de asemenea în Orient opere de o originalitate și o frumusețe incontestabile, atât ca forme, cât și ca decor și ca culori.

Un minunat mihrab în mozaicuti de faianță este cel al moscheei Bordeini din Cairo. (fig. 458).

Țesăturile.—In partea țesutului, Orientalii au fost neîntrecuți. Pânzele, mai ales covoarele lor, sunt renumite și căutate în lumea întreagă. Ele se recomandă atât prin tehnica, atât prin armonia culorilor lor distinse, cât și prin fineța desenului, de un simț decorativ minunat. Persia, Turkestanul și Asia Mică au avut ateliere ale căror opere sunt de o rară frumusețe. Covoarele persane, cele din Buchara și Ghiordes sunt foarte căutate (fig. 460).

V.—ARTA EXTREMULŬI ORIENT

I. ARTA INDIANĂ

India posedă monumente religioase numeroase de un stil original și curios. Clasificarea și datarea lor sunt anevoioase. Cele mai vechi nu sunt anterioare secolului al III-lea înaintea erei noastre.

Prima eposă a arhitecturii indiene e cuprincă între acest secol și secolul al VI-lea, după Christos. Ea este de origină exclusiv budistă și reprezentată astăzi prin câtevà rare monumente.

Incepând cu secolul al VI-lea, restaurațiunea brahmanismului determină o eră nouă de construcții religioase. O invaziune mahometană în secolul al XIV-lea și mai ales cucerirea Musulmanilor în secolul al XVI-lea, oprì dezvoltarea arhitecturii brahmanice în regiunea fluviului Gange.

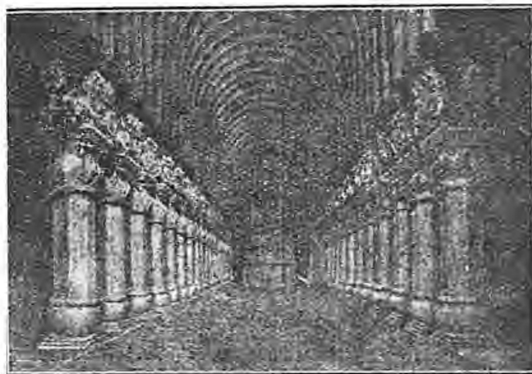


Fig. 401.—Templul Chaitya din Karli. (După Benoit, *L'architecture. L'Orient*).

Influențele. — Arhitectura indiană, originală în ceace privește l e m n ă r i a, a suferit influențele artei chaldeo-asiriene, a Persiei Achemenide, a Asiei hellenisante, a Mesopotamiei și a Persiei Sasanide.

Stilurile.—Se disting mai multe stiluri: *budist*, *djaina*, *hinduist sau îndo-aric*, *îndohellenic*, *dravidian*, *șalukya*.

' Stilul budist se întâlneşte la monumentele Indiei Gangelui, Indiei Centrale şi la Nord-Estul regiunii Dekkan, în Ceilan.

Stilul djaina domneşte în Kathiawar, în unele provincii din India centrală, în regiunea Bengal şi în Dekkanul occidental, mai ales în localităţile Ellora, Mudbidri, Stravana, Belgala. Epoca sa de maturitate este secolul al XI-lea. In al XIII-lea, începe decadenţa.

Stilul hindo-hellenic sau greco-budist are ca domeniu provinciile Gandhara şi Caşmir din Nord-Vestul Indiei. A înflorit între secolul I-iu înainte de Christos şi al III-lea al erei noastre, durând până în al V-lea.

Stilul hinduist sau indo-aric s'a născut în secolul al VII-lea in regiunea Orissa (la Sud de Calcuta), de unde s'a răspândit până în Himalaia şi în Nord-Estul Dekkanului. Apogeul său este în secolele al X-lea— XI-lea şi durează până pe la sfârşitul secolului al XII-lea.

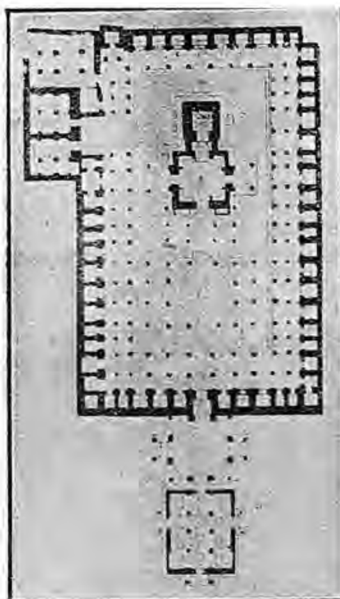


Fig. 462.—Tip de templu djaina. Templul din Vimala, muntele Abu. (După Benoit, *L'arhitecture. L'Orient*).

Stilul dravidian se întinde în jumătatea părţii orientale a Dekkanului, la Sud, la Krisna, etc. El se alcătui pe la sfârşitul secolului al VII-lea, atinse apogeul între veacurile al X-lea şi al XII-lea, apoi avù o renaştere in al XVII şi al XIII-lea.

Stilul *şalukya*, născut supt dinastia cu acelaş nume în Dekkan prin secolul al X-lea, este o ramură a şcoalei dravidiene, El înflorì în Nord-Estul peninsulei, până în secolul al XIV-lea, când invaziunea musulmană întrerupse dezvoltarea sa.'

Caracteristicile planului monumentelor religioase budiste.— Budiştii au avut nevoe pentru trebuinţele cultului lor de monumente comemorative, în formă de coloane (acoperite cu inscripţii şi având în vârf unul sau mai multe animale simbolice), de incinte sacre, de sanctuare, de temple şi mânăstiri.

Templul budist, analog bisericii creştine în ceace priveşte dispoziţiunile, este construit pe un plan oblung. E precedat de un ves-

tibul, înaintea căruia se află doi pilaştri, numiţi *lat*. O absida semicirculară termină edificiul. In centrul acesteia, se ridică nic tumulus, numit ***dagaba***, expus luminii, care pătrunde printr'o fereastră largă din partea superioară a clădirii.



Fig. 463.—Kailâsa templu din Ellora. După Benoit, *L'arhitecture. L'Orient*).

Aceasta se împarte în trei nävi, din care una largă centrală, prin coloane poligonale, cu capitele curioase, compuse din figuri omeneşti, elefanţi, etc. Ca exemplu, dăm *templu budist din Karli*, la intrarea căruia, în axa colateralelor, se ridică doi pilaştri, (*lat*), pe care sunt aşezaţi patru lei. (fig. 461)

Mânăstirile budiste erau înconjurate de un zid, înlăuntrul caruia se aflau curţi cu arbori şi chilii în clădiri de patru caturi.

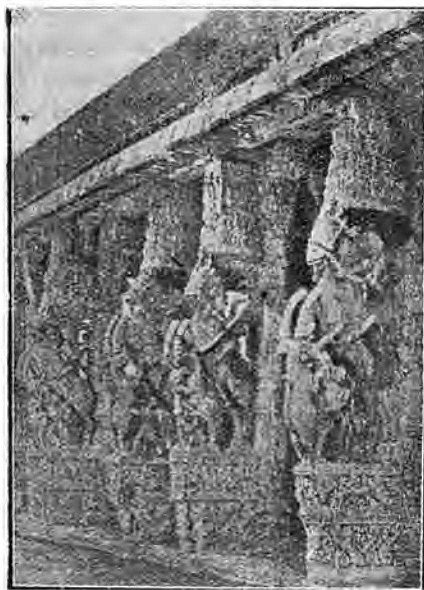


Fig. 464.—Pilaştrii din marea pagodă din Sciranigam. (După Benoit, *L'arhitecture. L'Orient*).

In regiunile stâncoase, mânăstirile erau supterane, caşi unele temple. Ele aveau o sală hipostilă, o capelă, chilii numeroase.

Caracteristicile planului edificiilor religioase brahmanice.—Templele djaina şi brahman se caracterizează prin aceea, că sanctuarul are proporţiile unei mici capele pătrate, în care se adăposteşte o imagină sacră.

Aşezat în mijlocnl unei curţi, templul este precedat de un vestibul, care la rândul său nuadesea, decât continuarea unui portic. Jur-împrejur, curtea are portice simple sau duble, iar incinta numeroase celule sau nişe, ocupate de statui. *Templul din Vimala*. de pildă, din muntele Abu, aparţine acestui tip. (fig. 462)

Templele hinduiste din regiunea Orissa se compun dintr'un mic sanctuar pătrat şi un vestibul, în deobşte dreptunghiular. Inaintea

lor, se află o sală pentru dansuri şi o mare sală de mâncare. O curte închisă cu ziduri înconjoară aceste edificii. Unele temple erau subterane*.

Templul dravidian (*Pagoda*) se prezintă supt două variante. Cea mai vechie, reprezentantă prin templul subteran din *Ellora*, de pildă, la Sud-Est de Bombai, are o curte săpată într'o colină cu o intrare monumentalală, o centură de capele, un sanctuar central pe un plan pătrat, înaintea căruia se află o poartă hipostila (fig. 463).

* Mai târziu, s'a complicat planul templului prin diferite anexe: o hală, «cu mii de coloane», destinată să adăpostiască pelerinii; pilaştri purtând statui sau embleme, lacuri sacre formând bazinuri suprapuse, câteodată înconjurate de colonade; portice sau galerii dealungul zidurilor incintei; locuinţe pentru preoţi şi baiadere; bazaruri; porţi triumfale, care se deschideau în masivuri paralipipedice de zidărie, terminate în vârf cu piramide şi al cărui volum întreceà pe cel al sanctuarului însuşi. Ca exemplu, dăm templul din Scirangam, care are turnuri înalte, masive, foarte ornamentale, caracteristice artei indiene, etc. (fig. 464, 465).



Fig. 465. – Unul din turnurile marii pagode din Scirangam (După Gustave le Bon, *Les monuments de l'Inde*).

Templul brahmanic de stil şalukyaa are o dispoziţiune cruciformă sau stelată. In curte, se găsesc numeroase edificii religioase, capele, pavilioane. O intrare monumentală domină totul.*

Aspectul general şi plastica monumentelor indiene.—Preocuparea principală a arhitecţilor indieni erà să atragă atenţiunea prin aspectul pitoresc, prin realizări de o tehnică rară şi mai ales printr'o extraordinară, s'ar puteà zice, nebună, abundenţă de motive decorative.

* Pereţii monumentelor sunt sculptaţi de sus până jos cu o varietate infinită de motive vegetale, de linii geometrice, de animale şi figuri omeneşti, care toate se amestecă, se combină, se complică

într'un tot, greu de definit, greu de găsit firul său conducător. Este o grămădire de *pignoane*, de *festoane*, de *fleuroane*, de *arcuri în acoladă*, de console, de capitele, de pilaştri de toruri şi scotii, o decoraţiune somptuoasă şi de aspecte foarte variate.

Plastica este adesea fantezistă, alcătuind prisme, cilindri suprapuşi, sculptaţi, marcaţi adesea prin imagini de elefanţi, de călăreţi cu caii ridicaţi în două picioare, de monştri, etc. Pilaştri marii Pagode din Scîrangam pot da o idee de această plastică extraordinară (fig. 464).

Toate acestea sunt caracteristicile unei arhitecturi în lemn, ale cărei monumente au pierit, dar a cărei tehnică a trecut la monumentele de mai târziu, construite în piatră.*

II. ARTA CHINEZĂ

Monumentele chineze sunt astâzi destul de rare, datorită fragilităţii construcţiunilor în lemn, cutremurilor dese de pământ, distrugerilor războaelor civile, lipsei de intreţinere. In trecut însă, s'au ridicat numeroase clădiri, de adepţii diferitelor religiuni, care au stăpânit China: Taoism, Confucism, Budism, Lamaism şi islamism.



Fig. 465.—Sanctuarul T'sienien-tien al templului soarelui din Pekin. (După Benoit, *L'arhitecture. L'Orient*).

Arhitectura civilă a fost de asemenea îmbelşugata, graţie aristocraţiei şi burghezimii chineze, care îşi construiau palate mărețe şi morminte impunătoare.

* **Influenţele.**—Arhitectura chineză este în deobşte băştinasă. Totuşi a suferit şi ea influenţe mesopotamiene foarte vechi, precum şi nnele venite din Asia Centrală şi Meridională: persană Achemenidă, greco-budistă,; iar în decoraţie, persană Sassanidă*.

* **Caracteristicile arhitecturii chineze.**—Planul construcţiunilor civile sau religioase este simplu şi monoton.

Casa privată şi palatul sunt despărţite de stradă printr'un zid sau gard. Edificiul conţine o parte anterioară pentru viaţa de relaţii cu lumea şi una posterioară, adesea despărţită de precedenta printr'o curte, pentru viaţa de familie. In dos, se află dependinţele.

In faţa corpului principal, există o verandă deschisă, care câte-odată face înconjurul clădirii.

Arhitectura religioasă este reprezentată mai ales prin monumentele budiste, din care cele mai vechi sunt din secolul I-iu al erei creştine.



Fig. 467.—Sanctuarul în incinta unui templu chinez. (După Benoit, *L'arhitecture. L'Orient*).

Unele temple au o incintă, delimitată printr'o balustradă, în care se intră printr'o poartă de onoare. In centru, pe un soclu dublu, dreptunghiular sau pătrat, se înalţă o piramidă, flancată la colţuri de patru sateliţi.

Alte sanctuare sunt pagodele în formă de turnuri înalte cu trei, cinci, şeapte, nouă şi chiar treisprezece etaje, care simbolizează cerurile teologiei budiste. Ele au de obiceiu un plan octogonal; câteodată un etaj este pătrat, al doilea octogonal, al treilea circular, etc.

O altă categorie de monumente religioase sunt altarele cultului budist şi taoist. Ele seamănă cu zigguratele mesopotamiene, de unde probabil îşi trag origina, fiind suprapunere de etaje, circulare sau pătrate, mărginite de balustrate, şi pe care se poate suì cinevà pe scări, aşezate la cele patru puncte cardinale.

Moscheele musulmane n'au minarete.*

Ceeace e mai caracteristic la edificiile chineze sunt acoperişurile, originale şi curioase, ieşite mult în afară şi întoarse în sus, mai ales la colţuri. Ele sunt construite în lemn.

Clădirea are o temelie de cărămidă sau de piatră, iar restul e construit în lemn şi în trestie de bambu.

* **Sculptura.** — Când Budismul pătrunse în China, întroduse o sculptură ale cărei subiecte se făuriseră în Indii. Figura lui Buda este tema principală atât a statuelor de mari dimensiuni, cât și a statuelor în lemn, piatră sau bronz.

Statuele religioase au cevà hieratic, cevà fix și convențional. Totuși unele figuri de preoți budiști sunt adevărate portrete și se depărtează de tradiționalism.*

* **Pictura.** — Pictura chineză, admirată și căutată de colecționarii artei Extremului Orient, este executată pe hârtie și pe mătasă. Ea consistă în figuri izolate sau scene fără perspectivă, fără modelaj. Toată grija și îndemânarea artistului este în a trage conturări de mare puritate și siguranță de linii. Două sunt felurile, în care se desfășoară scena unui tablou: în înălțime (Kakemono) și în lărgime (Makimono).

Temele sunt următoarele: peisagii; flori și păsări; plante și insecte; oameni; animale și lucruri; figuri fantastice, mai ales dragoni cu fețe înspăimântătoare; alegorii.

Pictura chineză are un trecut destul de vechiu, începând cu secolul al V-lea al erei noastre. Se disting mai multe perioade, indicate cu numele unor mari dinastii: I Tang (618—905); II Sung (960—1288); III. Yuan (1288—1360); IV. Ming (1368—1643); V. Ts'ing (1644—1911).*

Obiectele în bronz și în fildeș. — Lacurile. — Chinezii au lucrat obiecte în bronz, care sunt cele mai vechi din câte posedăm astăzi din arta lor. Data unor clopote și cazane se ridică până la două mii de ani înaintea erei noastre. Ele sunt lucrate prin procedeul cunoscut al cerei perdute și sfârșite prin ajutorul ciocanului și al gravurii. Gravurile reprezintă motive geometrice sau figuri de monștri, de dragoni, de tigri, etc.

Artiștii chinezi au făurit mici obiecte în fildeș de o inspirație frumoasă, de o grație și o finețe extraordinare. Unele reprezintă scene budiste sau taotiste, altele peisagii și arhitecturi; altele animale, foarte bine imitate după natură.

Lacurile sunt obiecte de lemn, cutii, acoperite cu un lac obținut cu guma unui arbore indigen. Ele sunt lucrate cu un sentiment delicat de artă, cu multă finețe și sunt cu drept cuvânt admirate și căutate.

Ceramica. — In ceramica, artiștii chinezi au făurit opere de o neîntrecută frumusețe. Ele sunt fabricate din gresie, faianță, și porcelan.

*Obiectele de porcelan aparţin mai multor perioade.

In perioada Sung (960—1288), vasele prezintă un aspect sever şi tonuri uniforme cenuşii. In cea a lui Ming (1368—1643), culoarea este castanie, formele sunt variate, tonurile strălucitoare, printre care se distinge roşiul-sânge. In perioada Kang-Hi (1662—1722) culoarea roşie se menţine, dar apare şi albastrul transparent. In sfârşit, perioada Kien-Long, culorile de predilecţie sunt roşiul şi violetul deschis, verdele. In deobşte, tonurile sunt spălăcite, slabe.*

III. ARTA JAPONEZĂ.

* **Arhitectura.** — Deşi tradiţiunea vorbeşte de temple mărețe din secolele I-iu şi al II-lea ale erei noastre, totuşi cele mai vechi monumente arhitecturale japoneze nu par a se ridicà mai sus de veacul al VII-lea. Dezvoltarea arhitecturii s'a sfârşit în al XVIII-lea, când atinge apogeul ei.

* **Influenţele.** — «Japonia a importat din China, prin intermediul Coreei aproape toate elementele arhitecturii sale, atât cele ale structurii, cât şi ale planului. Multă vreme chiar, ea fu tributara industriei chineze pentru cărămizile zmălţuite ale acoperişurilor sale. Dar, supt influenţa condiţiunilor naturale speciale, a particularităţilor temperamentului, a civilizaţiunii şi de asemenea a geniului lor artistic superior, Japonezii profitară din împrumuturile lor de modelele lor, în general în avantajul lor». «Sistemul lor de construcţie pe piloţi pare un indiciu sigur de influenţe indonesiene. In sfârşit, nu ne putem mirà că o arhitectură budistă a fost impresionată de arta din India» (Benoit, *Architecture. Orient*, 426).*

Caracteristicile edificiilor japoneze. — Planul casei japoneze este foartn simplu. E un fel de cutie, cu acoperişul aşezat pe patru stâlpi, de care se fixează o podea la o înălţime de 25 centimetri de pământ. Spaţiul închis se poate împărţi prin pereţi de lemn mobili. Astfel, se împarte casa în mai multe celule şi un salon, în fundul căruia este o nişă (tokonoma), ornată de câtevà *Kakemono*, de un vas cu flori şi o etajeră cu bibelouri. O verandă, o galerie, un balcon asigură degajamentele. Rare ori, clădirea are mai multe etaje. Grădina este un element indispensabil al locuinţei.

Templul budist se aseamănă cu cel chinez. Se accentuiază însă caracterul de împrăştiere a clădirilor. Templul nu-i decât un parc bine îngrijit, în care se ridică pe ici-colo sanctuare, monumente

religioase și dependințele lor. In acest loc sacru, înconjurat de un zid, se intră prin porți triumfale, adesea cu două etaje. Sanctuarul (Kondo) este zidit pe un soclu, înalt de doi metri și, în el, se află figura lui Buda. Câteodată se compune din trei săli în șir: un oratoriu, un vestibul interior, sfânta sfintelor.

In incinta sacră, se înalță edicule pentru ofrande; pagode cu etaje pe plan pătrat: clopotnițe scunde; pavilioane; basinuri; biblioteci; mânăstiri; apartamente pentru clerici. (fig. 468), etc.



Fig. 468.—Vedere interioară a templului japonez din Horiuji. La stânga, sanctuarul, la dreapta pagoda. In primul plan o lanternă; în fund, intrarea în templu. (După Benoit. *L'arhitecture l'Orient*).

Ca aspect, edificiile japoneze nu prea se deosebesc de cele chineze. Ele sunt construite pe piloți, ceeace le dă o mai mare siguranță contra cutremurilor dese și puternice din Japonia. Acoperișurile se aseamănă cu cele chineze. Totuși, se găsesc unele, de inspirație indigenă, fară întorsătura în sus a colțurilor.

Pictura Japoneză. — Arta picturii a fost introdusă în Japonia din China prin Coreea, după secolul al V-lea al erei noastre. In secolele al VII-lea și al VIII-lea, se desfășoară o perioadă budistă hieratică.



Fig. 469. — O gustare în interiorul unei case. Estampa de Utamaro.

Pictorul cel mai cunoscut, supranumit «Fidias al artei japoneze» este *Kanaoka*, a cărui artă e variată și vioaie.

In secolul al XIII-lea, înflorește *școale Tosa*, iar în anul XV-lea se produce o renaștere supt influența Chinei.



Fig. 470. — Cocori lânga o ramură de pin. Estampă de Utamaro.

Unul din cei mai celebri pictori japonezi, specialist mai ales în

obiecte de lac, este *Kôrin* (1660—1715). Arta lui este puternică și *impresionistă. După el, pictorii devin gravori.*

Gravura. — In această ramură de artă, Japonezii au produs adevărate capo d'opere. Ea începe în secolul al XVI-lea și înflorește cu o deosebire în al XVIII-lea.

Gravura japoneză se execută cu clișee de lemn și pe o hârtie specială, foarte fină. Subiectele ei sunt variate: peisagii, scene de interior, scene de viață socială, scene de teatru, scene reprezentând alegorii, legende, reprezentațiuni de animale, de flori, peisagii.



Fig. 471.—Zeul Amida învățând. Sculptură japoneză din sec. al XV-lea. (Muzeul Guimet din Paris).

* Desenurile sunt foarte originale. Liniile conturilor joacă un rol preponderent. Perspectiva și modelajul lipsește. Culorile sunt fără umbre. Realismul însă apare atât în reprezentarea scenelor din viața de toate zilele, cât și cea a animalelor și a plantelor. In această privință, gravorii japonezi au produs opere de o valoare incontestabilă. Arta lor este decorativă. Nimeni mai bine ca dânșii n'a știut să stilizeze florile, animalele, figurile omenești; nimeni n'a putut evocà mai puternic poezia unei rămuri de copac înflorit, a unei frunze desprinse, care cade, a unor flori deschise, a unor păsări, suprinse în intimitatea lor.

Principalul inițiator al acestei arte este *Maronobu.* El a lucrat opere însemnate în secolul al XVII lea, pe care le colorà cu mâna. *Masanobu* (1685-1764) fu continuatorul său. *Kiyonobu* (1664-1729) întemeià *Școala din Torii*, care se specialează în reprezentarea scenelor de teatru.



Fig. 472. — Muntele Fuji, sus acoperit cu ghețari, jos cu păduri. Estampă de Hokusai (1760—1849).

Un alt pictor gravor, *Harunobu* (1718-1770), reușește să creeze o polihromie mai variată prin adăogirea culorii verzi și violete, obținând astfel șeapte tonuri. Tot el se silește în tablourile sale să dee impresia spațiului și adâncimii, care totuși nu e perspectiva picturii occi-

dentale. El lucrează cu predilecţiune scene de dragoste. Un alt pictor *Shunsho* (1726—1792) îşi alege subiectele din lumea teatrului.

Arta lui *Kiyonaga* (1742—1815) este elegantă şi realistă. Siluetele figurilor sale femenine sunt zvelte şi lungi, desprinzându-se de obiceiu dintr'un fond format de un peisagiu.

Un foarte mare artist, contimporanul celui precedent, este *Utamaro* (1754 1806), care posedă o artă de o delicateţă încântătoare, reprezentând scene familiale şi mai ales pe femeia japoneza în toate manifestările ei, : ca soţie, ca mamă, ca gospodină, cochetă, serioasă, îndrăgostită, tristă, primitoare (fig. 469). El are şi tablouri înfăţişând păsări şi flori (fig. 470).



Fig. 473.—Fuguen, zeu japonez al vieţii lungi. (Muzeul Guimet din Paris).

Sharaku gravează mai ales figuri de actori cu înfăţişarea urâtă şi ameninţătoare.



Fig. 474. — Sculptură din Cambodge. (Muzeul din Trocadero. Paris).

Dintre toţi aceşti pictori gravori cel mai popular este *Hokusai* (1760—1849). Arta sa e vioaie, realista; desenul său are linii de o puritate şi o siguranţă de penel extraordinare. E autorul unui mare număr de estampe, reprezentând mai ales peisagii. (fig. 472).

Un alt peisagist celebru este *Hiroşighé* (1797—1858). Peisagiile sale sunt adesea presărate de personagii, care se mişcă în grup sau izolate şi care, ca şi tablourile lui Corot, sunt puse pentru a scoate mai mult în relief frumuseţele naturei stilizate.

Printre artiştii contimporani renumiţi, cităm ps *Koson*, ale cărui gravuri, reprezentând animale, în special păsări, şi flori, sunt de o fineţă şi de un naturalism încântătoare,*

* **Sculptura.** — In sculptnră, Japonezii au făurit opere curioase şi originale. Ele scot în evidenţă calităţile rasei de cercetare migăloasă a amănuntului, de stilizare a naturii, de execuţie fină a unor trăsături caracteristice. Obiectele lucrate în bronz, fildeş şi lemn sunt opere originale, căutate de colecţionari. (fig. 471,473).

* **Arta în Indochina şi în insulele Sondei.** — In aceste regiui, s'a desvoltat o artă interesantă şi curioasă, influenţată adânc pe de o parte de artele indiene, pe de alta de cea chineză.

In Indochina şi insulele Sondei, mai ales în Java, sunt monumente, în cea mai mare parte în ruini, care impun prin masivitatea şi măreţia lor. Decoraţiunea lor sculpturală este cât se poate de interesantă. E o adevărată dantelă complicată, care acoperă pereţii de sus până în jos. Sunt motive decorative mici, variate, amestecate, a căror aspect ameţeşte, turbură ochiul, care nu poate prinde uşor firul lor conducător (fig. 474).

— SFÂRŞIT —

BIBLIOGRAFIE

I. ARTA PREISTORICĂ.

J. de Baye. *L'archéologie préhistorique*, Paris, éd. II, 1882.
M. Boule, *Les hommes fossiles*. Paris, 1921.
E. Cartaihac, *La France préhistorique d'après les sépultures et les monuments*, Paris, 3-a éd. 1896.
Idem. *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, Paris, 1886.
oseph Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique*, Paris, 1908, sq. t. I—IV.
J. Evans, *L'âge de bronze*, trad. în franțuzeşte, extras din *Archeologia*, t. XIX, 1906
Fergusson, *Rude stone Monuments*, London, 1872.
Heierli, *Urgeschichte der Schweiz*, Zürich 1901.
Hoernes, *Der Diluviane Mench in Europa*, 1903.
Joly, *L'homme avant les métaux*, 1888, 5-e éd.
J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Epypte l'âge de la pierre et les métaux*.
Idem, *L'humanité préhistorique*, éd. „La Renaissance du Livre". Paris, 1921.
Lucien Febure et Lionel Bataillon, *La Terre et l'évolution humaine*, éd. „La Renaissance du Livre", Paris, 1922.
Montelius, *Les temps préhistoriques en Suède et dans les autres pays scandinaves*, tr. par S. Reinach, Paris, 1895.
Idem, *Kulturgeschichte Schwedens*, Leipzig, 1906.
Idem, *Der Orient und Europa* Stockholm 1899.
G. et A. de Mortillet, *Le préihistorique dans l'Europe centrale*, 1901.
Sophus Müller, *Urgeschichte Europas*. Strassburg, 1895.
Nadaillac, *Premiers hommes*.
S. Reinach, *Le mirage orriental*.
Volkov, *Arta magdaleneana în Ucraina* (în ruseşte), 1902.
A. Moret et G. Davy, *Des clans aux empires*, éd. „La Renaissance du Livre", Paris, 1923.
Pentru România : I. Andrieşescu. *Dacia înainte de Romani*, Iaşi, 1912.
Idem, *Asupra epocii de bronz în România*, Buc. 1916.
Hubert Schmidt. *Tordos* in *Zeitschrift für Ethnologie*, Berlin, 1903.
Idem, *Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen*, 1909—1910 *in Cucuteni bei Jassy*. în aceeşi revistă din 1911.
C. Niculescu-Otin. *Contribuțiuni la metalurgia antica a cuprului în țările locuite azi de Români*, Bucureşti, 1913.
G. Poisson, *L'origine latine des Roumains* în *Revue anthropologique*, Sept.—Oct. 1917 (multe considerațiuni asupra preistoriei țării noastre).
Gh. Tocilescu. *Dacia, înainte de Romani*, Bucureşti, 1880.
Reviste: Vezi lista completă în Déchelette, la care trebuesc adăogate pentru România.
Dolgozatok az Erdélyi nemzeti Muzeum Erem-Es Régiségtárából Szerkesti-Posta Béla (Travaux de la section numismatique et archéologique du Musée National de Transylvanie à Kolozsvar avec un abrégé français, rédigés par Béla Pósta), Cluj, 1909 1918.

Revista pentru istorie, arheologie şi filologie, Bucureşti, 1880 şi *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, Bucureşti, 1908 sq, au publicat câtevă articole privitoare la preistorie.

II. ARTA EGIPTEANĂ.

G. Bénédite, *Le temple de Philae* în *Mémoires de la Mission permanente du Caire*, t. XIII, XVII, I. 1895, II, 1909.
Fr. Benoit, *L'architecture. Antiquité*, Paris, 1911.
Bissing, *Einführung in der Geschichte der aegyptischen Kunst von der ältesten Zeiten bis aus den Romern*, Berlin, 1908.
Fechheimer, *La sculpture égyptienne*, Paris, 1924.
J. Capart, *Les débuts de l'art en Egypte*, Bruxelles, 1904.
A. Choisy, *L'art de bâtir chez les Egyptiens*, Paris.
J. de Morgan. *Recherches sur les origines de l'Egypte.*
Mariette, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, Paris, 1882—1886.
Idem, *Abydos*, Paris, 1870.
G. Maspéro. *L'archéologie égypienne* Paris, 1905.
Idem. *Mélanges de Mythologie et d'archéologie égyptiennes*, Paris, t. I-IV
Idem, *Egypte*, în colecţia *Ars-Una*, Paris, 1921.
G. Perrot et Ch. Chipiez. *Histoire de l'art dans l'antiquité*. Paris, t, I, 1882
Flinders Petrie, *Dendereh* în *Egypt Exploration Fund*, t. XVII, London, 1900.
Idem. *Les artes et les métirs dans l'ancienne Egypte*, *în frânț*, Paris.
M. de Rochemonteix, *Le temple d'Edfou* în *Mémoires de la Mission française*, t. X-XI, Vienne, 1892—1899.
Spiegelberg, *Geschichte der Aegyptischen Kunst*, Berlin, 1903.
G. Jequier, *Manuel, d'arhéologie égyptienne*, Paris, 1924.
Pentru o bibliografie mai completă să se consulte: G. Maspéro, *Egypte*.

Reviste :

Annales du Musée Guimet, Paris, 1880
Annales du service des Antiquités de l'Egypte, Le Caire, 1900 sq.
Bulletin de l'Institui Egyptien, Le Caire, 2-e série, 1880 sq.
Mémoires ou travaux originaux présentés ou lus à l'Insititut egyptien, Paris, Le Caire, 1862 sq.
Mémoires publiés par les membres de la Mission française du Caire, Paris, 1884, sq.
Mémoires publiés par les membres de l'Istitut français d'archéoloigie o-ientale du Caire. Paris, 1900 sq.
Revue Egyptologique, Paris, 1919 sq.
Zeitschrift für aegyptische Sprache und Alterumskunde, Leipzig, 1863 sq
Archaeological Surwey of Egypt Memoirs, London, 1893 sq.
California Exploration Fund. Archaeological Reports, London, 1885 sq.
Egyptian Research Account, London, 1895 sq.
Pensylvania University Publications.
Publications of the Ehyptian Departement of the University Museum.

III. ARTA FENICIANĂ, SIRIANĂ ŞI CIPRIOTĂ.

E. Babelon, *Manuel d'archéologie orientale*, Paris.
Fr. Benoit, *L'Architecture. Antiquité* Paris, 1911
L. di Cesnola, *Cyprus*, New-York, 1877.
Clermont-Ganneau. *Mission en Palestine et en Phénicie entreprise en* 1881.
E. Dussaud. *Les civilisations préhelléniques dans la mer Egée*. Paris, 1914.
Hamdy Bey et Th. Reinach, *Une nécropole royale à Sidon.*
A. Mayr, *Aus des phoenikischen Nekropolen in Malta*, München, 1905.
A. S. Murray, *Excavations in Cyprus* London, 1906.
G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris, 1885; t. III.
E. Renan, *Mission de Phénicie*. Paris, 1864.

IV. ARTA IUDAICĂ.

E. Babelon, *Manuel d'archéologie orientale*, Paris.
Fr. Benoit. *L'architecture, Antiquité*, Paris, 1911.
Benzinger, *Hebraische Archaeologie*, Freiburg in Brisgau, 1894.
E. Meyer, *Die Israeliten und ihre Nachbarstämme*, Halle, 1906.
G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris, 1887, t. IV.

Wilson and Wanen, *The Recoverry of Jerusalem*, London, 1871, 2 vol.
R. P. H. Vincent, *La description du temple de Salomon. Notes exégétiques sur I Rois VI* în *Revue Biblique*, 1907,
M. de Vogüé, *Le Temple de Jérusalem*, Paris, 1864.

V. ARTA CHALDEANĂ, ASIRIANĂ ŞI PERSĂ.

E. Babelon, *Manuel d'archéologie orientale*, Paris.
Fr. Benoit, *L'Architécture. Antiquité*. Paris, 1911.
M. Dieulafoy *L'art antique de la Perse* Paris, 1884—1889, 5 vol.
Idem, *L'Acropole de Suse d'après les fouilles exécutées en* 1884, 1885, 1886, Paris, 1890—92, 4 vol.
Iane Dieulafoy, A. Suse, *Journal des fonilles* (1888).
Idem, *La Perse, la Chaldée et ls Susiane*.
L. Delaporte, *La Mésopotamie. Les civilisations babylonienne et assyrienne*, éd. „La Renaissance du Livre" Paris, 1823.
Eug· Flandin et P. Coste, *Voyage en Perse ancienne pendant les années* 1810 et 1841. Paris.
L. Heuzey, *Catalogue des antiquités Chaldéennes du Louvre*, Par s.
J. Menant, *Recherches sur la glyptique orientale*, t. II.
J. de Morgan, *Mémoires de la delégation en Perse*, 1897—1902.
Idem, *Mission scientifique en Perse*, Paris, éd. Leroux, vol. IV.
G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*. Paris, 1890, t. V.
Ker Porter, *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia, etc.*, during the years 1817, 1818, 1819, and 1820, whit numerous engrawings of protraits, costumes, antiquities. London, 1821—1822, 2. vol.
G. Rawlinson, *The seventh great oriental monarchy or the geography, history and antiquities of the Sassanian and New-Persian empire*, 1876.
De Sarzec, *Fouilles de Tello*, Paris.
Texier, *Description de l'Arménie, de la Perse et de la Mésopotamie*, Paris, 1842—1852. 2 vol.

VI. ARTA GREACĂ.

A. Epoca minoeană.

Fr. Benoit, *L'Architecture. Antiquité*, Paris, 1911.
R.-M. Burrows. *The discoveries in Crete and their Bearing of ancient Civilisation*, London, 1908, éd. 2.
R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée. Etudes de Protohistoire orientale*, Paris, 1910, ed. 2-a. 1914.
A. J. Evans, *Knososs* în *Annual of the British School at Ahens*, t. VI, 1899—1900; t. XI, 1904—1905.
Idem, *Knossos*, London, 1906.
Idem, *Scripta Minoa*, Oxford, 1909.
Halbherr, *Lavori eseguiti dalla Missione archeologica italiana* (1903—1908) în *Rendiconti di Academia dei Lincei*, t. XIV, 1905.
Idem, *Rapporto sugli scavi eseguiti dalla missione archeologica italiana ad Haghia Triada ed a Festo nell' anno* 1904 în *Memorie della R. Instituto Lombardo*, t. XXI, 1905.
Idem, *Resti della eta Micena scoperti ad Haghia Triada, presso Phaestos. Rapporto sulle ricerche del* 1902 în *Monumenti antichi della R. Academia dei Lincei*, t. XII, 1, 1903.
G. Hogarth, *Knossos. Early town ce eteries* în *Annual of the British School at Athens*, t. VI, 1899—1900.
Mackenzie, *Cretean Palaces and aegean civilisation* în *Annual of the British School at Athens*, t. XI, XII, XIII. 1904—1907.
A. Mosso, *Escursioni nel Mediteraneo e gli Scavi di Creta*, Roma, 1907.
T. Neack, *Oval Haus und Palast in Kreta*, Leipzig, 1908.
R. Paribeni, *I sarcofago dipinto di Haghia Triada* în *Monumenti antichi della R. Academia dei Lincei*, t. XIX. 1908.
L. Pernier, *Scavi della missione italiana a Phaestos* (1900—1901) în *Monumenti antichi publicati per la cura della R. Academia dei Lincei*, t. XII. 1902.
E. Pottier, *Le palais du roi Minos* în *Revue de Paris*, 15 févr.—1 mars 1902.
G. Glotz, *La civilisation Egéenne*.éd. „La Renaissance du Livre", Paris. 1923.

B. Epoca miceniană—

Chr. Belger, *Beiträge zur Kentnniss der griechischen Kuppelgräber*.Berlin, 1887.
W. Doerpfeld, *Troja und Ilion*, Athen, 1902.
A. Furtwängler und J. Loescke, *Mykenische Thongefässe*, Berlin, 1879.
Idem, *Mykenische Vasen*, Berlin, 1886.

Gropengiesser, *Die Gräber von Attica der vormykenischen Zeit*, Athen, 1907.

M. R. Hall. *The Oldest civilisation of Greece*, London, 1901.

Helbig, *Das Homerische Epos aus den Denkmälern erlautert*, Leipzig, 1887, ed. 2.

G. Perrot et Ch. Chipiez *Histoire de l'art dans l'antiquité*. t. VI-VII, Paris. 1894.

A. de Ridder, *Fouilles de Gha* în *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XVIII, 1894.

H. Schliemann, *Ilios. Stadt und Land der Trojaner*. Leipzig. 1880, traducere franceză, Paris, 1885.

Idem. *Mykene*, Leipzig, 1878.

Idem. *Orchomenos*. Leipzig, 1881.

Idem. *Tirynthe*. Paris. 1885.

H. Schliemann und W. Doerpfeld, *Tiryns Der prähistorische Palast der Konige von Tiryns*, Leipzig, 1886.

Tsuntas and Manatt, *The Mycenaean Age*, Boston, New-York, 1897.

C.— Epoca hellenică.

Bibliografie generală.

Anderson (w.-J. and R.). Phene Spiers, *The architecture of Greece and Roma* London. 1907.

Aurès, *Etude des dimensions du grand temple de Paestum au double point de vue de l'architecture et de la métrologie*. Nîmes. Paris. 1868.

Babin, *Emploi des triangles dans la mise en proportion des monuments grecs* în *Revue archéologique*. 3-e série t. XVI 1890.

Blümner (H.), *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Leipzig, 1875—84. 4 vol.

Brunn, *Geschichte der Griechischen Künstler*, Stuttgard. 1889. 2 vol., ediţ'a a 2-a.

Chipiez (Ch.), *Histoire critique des origines et de la formation des ordres grecs*, Paris. 1876.

Choisy (A.), *Etudes épigrapgiques sur l'architecture grecque*, Paris,1883—1884.

Collignon (M.), *L'archéologie grecque* Bibliothéque de l'Enseignement des Beaux Arts, Paris, ediţia II, 1907

Doerpfeld und Reisch, *Das Griechische Theater*, Leipzig, 1896.

Doerpfeld, Graeber, Bormann, Siebold, *Ueber die Verwendung von Terrakotten im Geison und Dache Griechischer Bauwerke*, Berlin, 1881.

Durm (J.). *Die Baukunst der Griechen*, Stuttgard, 1892, edit. 2-a.

Fauré (P.), *Théorie des proportions en architecture d'après l'analyse des monuments. La Grèce et ses colonies: les temples, les propylées*, Paris, 1892—1893.

Guhl und Koener, *Das Leben der Griechen und Römer*, Berlin, ed. 6-a, 1893, 2 vol.

Traducerea franceză de Trawinski şi Riemann, *La vie antique*, Paris. 1884, 2 vol.

Haigh, *The Attic Theatre*, Oxford, ed. 4-a, 1908.

Hittorf, *Restitutin du temple d'Empédocle à Sélinonte ou l'architecture polychrome chez les Grecs*, Paris, 1851.

Homolle, *Monuments figurés de Delphes. La colonne d'acanthe* în *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. XXXII 1908.

Laloux, *L'architecture grecque*, Paris, 1888.

Lechat, *Le temple grec*. Paris, 1902.

Lloyd. (w.-w.), *Memoir on the systems of Proportion employed in the design of the Doric Temples at Phigaleia and Aegina, in Cockerell, Temples at Aegina and Bassae*.

Masquand (A.), *Greek architecture*. New-York, 1909.

Pernose. *An investigation of the principles of Athenian architecture* London. ed'ţ'a 2-a. 1888.

Perrot (G.) et Chipiez (Ch.), *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. VII, VIII et IX, Paris, 1898, 1903.

Puchstein (O.), *Das ionische Kapitell* Berlin, 1887.

Puchstein (O.), *Die griechische Bühne. Eine architektonische Untersuchung*. Berlin. 1901.

Puchstein (O.), *Die ionische Säule*, Leipzig, 1907.

Rayet (O.). *L'architecture ionique en Ionie* în *Gazette des Beaux-Arts*. t. XIII (a 2-a perioadă).

Reber (F. von). *Ueber die Anfänge des ionischen Baustiles* în *Abhandlung der K. Bayer Akademie*, t. XXII, 1900.

Reinhartd (R.), *Die Gesetzmässigkeit der griechischen Baukunst*. Erster Teil: *Der Theseustempel in Athen*, Stuttgart, 1903.

Rochas d'Aiglun (A. de), *Poliorcétique des Grecs*, 1872.

Vallois (R.), *Etude sur les formes architecturales dans les peintures de vases grecs* în *Revue archéologique*. 4-e série, 11, 1908.

Reviste :

Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, Paris, 1877 sq.

Bulletin de correspondance hellénique. Athènes, Paris, 1877 sq.

Mitteilungen des Kaiserlich deutschen Archeologischen Institut. Athenische Abteilung. Athen, 1876 sq.

The Annual of the British Sehool at Athens, London. 1895 sq.

The Journal of hellenic Studies, London, 1880 dq.

Papers of the American Sshool of classical Studies at Athens, Boston,1882.

Ephemeris archaiologichi, Atena, 1837 sq.

Practica tis en Athenais archaeologichis etairias, Atena, 1872 sq.

GRECIA PROPRIU ZISĂ.

Opere generale.

Blouet (A.), *Expédition scientifique en Morée, entreprise par ordre du gouver nement français*, 2-e section : *Architecture*, Paris, 1831—1839, 3 vol.

Heuzey (L.), *Le mont Olympe et l'Acarnanie*, Paris, 1860.

Heuzey et Daumet, *Mission archéologique de Macédoine*, Paris, 1876 2 vol.

Le Bas, *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, 1842—1844, ed. par S. Reinach, Paris. 1888.

Rudolf Menge, *Antuke Kunst*, Leipzig, 1901.

A Spinger, *Handbuch der Kunstgeschichte. Das Altertum* von A Michaelis, Leipzig, 1907.

Opere speciale.

Bohn, *Die Propylaeen der Akropolis zu Athen* Berlin und Stuttgart 1882

Carapanos (C.), *Dodone et ses ruines*, Paris, 1878, 2 vol.

Cavvadias, *Fouilles d'Epidaure* Atena, 1893.

Idem, *To hieron tu Asclepiu en Epidauro*, Atena, 1900.

Cockerell, *The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and Apollo Epicurius at Bassae*. London, 1860.

Conze, Hauser u. Niemann, *Archaeologische Untersuchungen auf Samothrace*, Viena, 1880, 2-e éd.

Sculptura. pictura, artele minore clasice.

Brunn, *Geschichte der Griechischen Künstler*, 1889, ed. 2-a.

Maxime Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, Paris. 1892—1897, vol. I—II.

Idem, *L'archéologie grecque* în colecția citată.

Idem, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, 1911.

Idem, *Lysippe*, collection „Les Grands artistes", Paris, f. d.

Furtwaengler, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, 1893.

A. S. Murray, *History of Greek Sculpture*, 1880.

Ernest-Arthur Gardner, *A Handbook of Greek Sculpture*, 1907, ed— II.

Wilhelm Klein, *Geschichte der Griechischen Kunst*, 1904—1907.

Joubin, *La sculpture grecque entre les guerres médiques et l'époque de Périclès*, Paris, 1907.

Henri Lechat, *Au Musée de l'Acropole* Paris.

Idem, *La sculpture attique avant Phidias*, Paris, 1904.

Idem, *Phidias et la sculpture grecque au V-e siècle*, Paris, 1906.

Klein, *Praxiteles*, 1890.

Idem, *Praxitelische Studien*, 1899.

A. Mahler, *Polyklet und seine Schule*, 1903.

Overbeck, *Geschichte der griehischen Plastik*, 1893, 4-a ed.

G. Perrot, Proxitèle, Paris, 1905

Picard, *La s ulpture antique*, Paris, 1923.

Theodor Schreiber. *Studien über das Bildnises Alexander des grossen*, Leipzig, 1902.

Colecțiuni de figuri :

S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*. t. I—III, Paris, 1897—1904.

Idem, *Têtes antiques idéales ou idéalisées*, Paris, 1903

Idem, *Répertoire des reliefs grecs et romains*, t. I III, Paris, 1909—1912.

O. Rayet, *Monuments de l'art antique*, Paris.

Brunn-Bruckmann und Arndt-Bruckmann, *Denkmaeler griechischer und roemischer Skulptur*, dela 1888 încoace (numeroase fascicole in folio).
Monuments grecs publiés par l'Association des études grecques, Paris, 1873 sq.
Monuments et mémoires publiés sous les auspises de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres. (Monuments Piot), Paris.

D. Arta helenistică.

Alterlümer von Pergamon, Berlin 1885—1906.
M. Collignon et Pontremoil, *Pergame*, Paris, 1900.
E. Gourbaud, *Le Bas-Relief romain a représentation historique*, Paris, 1889.
H. Hauser, *Die neu-attischen Reliefs*, Stuttgart, 1889.
Th. Schereiber, *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, Leipzig, 1888.
Idem, *Die hellenistischen Reliefbilder* Leipzig, 1889—1893.

Stelele funerare.

M. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, 1911.
A. Conze, *Ueber griechischen Grabreliefs*. 1872.
Idem, *Die attischen Grabreliefs*.
Percy Gardner, *Sculptured Tombis of Hellas*, London, 1896.
Pervanoglou, *Die Grabsteine der alten Griechen*.
Stackelberg, *Gräber der Hellenen*.

Figurinele de teracotă.

Heuzey, *Recherches sur les terres cuites grecques*, în *Monuments gr ecsde l'Association des Etudes grecques*, Paris, 1873 et 1876.
Huish, *Greek Terracotta statuettes*, London, 1900.
Kekule *Die Terracotten von Sicilien*, Berlin u. Stuttgart, 1884.
Idem, *Griechische Thonfiguren aus Tanagra*, Berlin 1878
E. Pottier, *Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité*, Paris, 1890.
Idem, *Diphilos et les modeleurs de terre cuites grecques*, în colecția „Les Grands artistes".
E. Pottier et Reinach, *La nécropole de Myrina*, Paris, 1887.
O. Rayet, *Les figurines de Tanagra au musée du Louvre*, în *Gazette des Beaux-Arts*, 1875
Winter, *Die Antiken Terracotten*, Berlin, 1903.

Cataloage :

Heuzey, *Catalogue des figurines antiques de terre cuite*, 1882, și *les Figurines antiques de terre cuite* (Luvru).
J. Martha, *Catalogue des figurines de terre cuite du musée de la Société archéologique d'Athènes*, Paris, 1888,
Walters, *Catalogue of the terracottas in the British Museum*, London, 1903.
Griechische Terracotten aus Tanagra und Ephesos im Berliner Museum, 1878.

Vase :

M. Collignon et Couve, *Catalogue des vases peints du musée d'Athènes*, Paris, 1902, și un *Album* de planșe, Paris, 1904.
Dumont et Chaplain, *Les Céramiques de la Grèce propre*, Paris, 1888.
P. Gardner, *Catalogue of the Greek Vases in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1893.
Furtwaengler et Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, München, 1900—1906 (Mare colecție de planșe).
Furtwaengler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, Berlin, 1885.
Huddleston, *Lesson from greek Pottery*, London, 1902.
Klein, *Die Griechischen Vasen mit Meistersignaturen*.
K. Masner, *Die Sammlung antiker Vasen im K. K. Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie*, Wien, 1892.
Patroni, *Ceramica antica nell' Italia meridionale*, Napoli, 1897.
G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Paris, t. IX, 1911.
E. Pottier, *Catalogue des vases antiques de terre cuite du Louvre*, Paris, 1896—1906, t. I—III.

Idem, *Douris et les peintres de vases grecs*, Paris, f. d. în colecția „Les grands artistes".
O. Rayet et M. Collignon, *Histoire de la céramique grecque*, Paris, 1888.
S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris, 1899.
De Ridder, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèqiue Nationale*, Paris, 1901—1902.
Stefani, *Vasensammlung der K. Ermitage* (Petrograd). 1869.
Walters, *History of ancient pottery*, London, 1905.
Idem, *Catalogue of the greek and Etruscan vases in the British Museum*, London, 1891—1896.

Gliptica :

E. Babelon, *La gravure sur pierres fines, camées et intailles*, Paris, 1894, în „Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts".
Idem, *Les Camées antiques de la Bibliothéque Nationale* în *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1889.
Idem, *Catalogue des Camées antiques et modernes de la Bibliothéque Nationale*, Paris, 1897, 1 vol. și 1 vol. planșe.
Billings, *The Science of Gems, Jewels, etc.*, London, 1867.
A. Furtwaengler, *Antike gemmen*, Leipzig, 1900.
Klause, *Pyrgoteles oder die Steine der Alten*, Halle, 1856.
King, *Antique Gems, their Origin, Uses, etc.*, London, 1872.
S. Reinach, *Pierres gravées*, Paris, 1897.

Orfevrerie :

De Lasteyrie, *L'Orfèvrerie depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, Paris.
Billing, *The Science of Gems, Jewels, etc.*, London, 1867.
Clément, *Catalogue des bijoux du musée Napoléon III*, Paris, 1862.
Arneth, *Die antiken Gold und Silbermonumente des antiken Cabinets in Wien*.
E. Fontenay, *Les Bijoux anciens et modernes*, 1887.
Hadaczek, *Der Ohrschmuck der griechen und Etrusecker*, Wien, 1903.
Schreiber, *Die Alexandrinische Toreutik*, Wien, 1894.
A. Heron de Villefosse, *Le Trésor de Boscoréale*, în *Monuments Piot*, t. IV, 1899.
Idem, *L'argenterie et les bijoux d'or du trésor de Boscoréale*, Paris, 1903.
S. Reinach, *Antiquités de la Russie méridionale*, Paris, 1892.

VII. **ARTA ROMANĂ.**

Altmann (W.), *Die römische Grabaltare*, Berlin, 1905.
Idem, *Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage*, Berlin, 1902.
Amelung (W.), *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin, 1902—1908.
Babelon (E), et Blanchet (J. A.). *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris 1895.
Bendorf (O) und Schoene (R.), *Die antiken Bildwerke des Lateranischichen Museums bescherieben*, Leipzig, 1876.
Benoit (Fr.), *L'architecture .Antiquité*, Paris, 1911.
Bertanx (E)., *Rome*, Paris, 1904—5.
Blümner (m.), *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei griechen und Römern*, Leipzig, 1875—1885 (ediția a II-a a vol. I, în 1913).
Breton (E.), *Pompeia décrite et dessinée*, Paris, 1870.
Cagnat (R.), et Ballu (Alb.), *Timgad, une cité africaine sous l'Empire romain*, Paris, 1905.
Cagnat (R.), et Gaukler (P.), *Les monuments historiques de la Tunisie. I. Les monuments antiques. Les temples paiens*, Paris, 1898.
Cagnat (R.), et Chapot (V.), *Manuel d'archéologie romaine*. T. I. : *Les monuments. Décoration des monuments. Sculpture*, Paris, 1917. T. II : *Décoration des monuments* (suite). *Peinture et mosaique. Instruments de la vie publique et privée.* Paris, 1920.
Canina (L.), *L'architettura antica descritta e dimonstrata coi monumenti*, Roma, 1834—44.
Idem, *Gli edifizi di Roma antica, vol.* I—IV; *Gli edifizi antichi dei contorni di Roma*, vol. V—VI, Roma, 1848—56.
Idem, *La prima parte de la Via Appia dalla Porta Capena a Boville* Roma, 1853.
Choisy (A.), *L'art de bâtir chez les Romains*, Paris, 1873 (a 2-a ed. 1876).

Idem, *Histoire de l'architecture*, t. I, Paris, 1899.
Cichorius (C.), *Die Reliefs der Trajanssäule*, Berlin, 1896.
Clarac (F. de), *Musée de sculpture antique et moderne ou Description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties*, Paris, t. I—VI, 1841—1853.
Crosby Butler (H.), *Ancient Architecture in Syria*, Leyde, 1907—1914.
Idem, *American Archaeological Expedition to Syria in* 1899—1900, New-York, 1903.
Daremberg (Ch.), Saglio (E.), Pottier (E.) et Lafaye (G.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris, 1877 sq.
Durm, (J.) *Die Baukunst der Etrusker und Römer*, Leipzig, 1905.
Déchelette (J.), *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, 1904.
Espérandieu (Em.), *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*. Paris, 1907—1916.
D'Espouy (H.), *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionaires de l'Académie de France à Rome*, Paris, 1896—1905.
Formigé (J.), *Remarques diverse sur les théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange*, Paris, 1914. Extras din *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, t. XIII).
Froehner (W.), *La Colonne Trajane*, Paris, 1872—1874.
Gsell (S.), *Les Monuments antiques de l'Algérie*, Paris, 1901.
Gusman (P.), *L'art décoratif de Rome de la fin de la République au IV-e siécle*, (Paris, în curs de publicaţie).
Idem, *Pompéi La ville, les moeurs les arts*, Paris, 1906.
Idem, *La villa impérilale de Tibur* (*Villa Hadriana*), Paris, 1904.
Hébrard (E.), et Zeiller (J.) *Spalato-le Palais de Dioclétien* Paris, 1912.
Helbig (W.), *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Leipzig, 1913, (a 3-a ed.).
Heibig (W.), *Guide dans les musées d'archéologie classique de Rome*, trad. de J. Toutain, Leipzig, 1893.
Idem *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens beschrieben*, Leipzig, 1868.
Hermann (P.), *Denkmäler der Malerei des Altertums*, München, gr. fol. (în curs de publicaţie).
Hülsen (Chr.) *Le forum romain, son histoire, ses monuments*, trad. de Carcopino, Rome, 1906.
Lanciani, *Ancient Rome in the light of recent discoveries*, London, 1888.
Idem, *The ruins and exacavations of Ancient Rome*, London, 1897.
Lanchoronsky (Ch.), Niemann (G.) et Petersen (E.), *Les Villes de la Pamphylie et de la Pisidie*, Paris, 1890.
Martha (Jules), *Manuel d'archéologie étrusque et romaine*, Paris, în colecţia „Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts" (fără dată).
Mau (A.), *Pompeji in Leben und Kunst*, Leipzig, 2-a ed. 1908 cu supliment apărut după moartea autorului, în 1913.
Idem, *Pompejii, its Life and Art*, traducere de Fr. W. Kelsey, New York, 1899.
— *Monuments antiques relevés et restaurés par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, Paris, fără dată.
— *Mosaïques de Gaule. Inventaire des mosaiques de la Gaule et de l'Afrique*, par G. Lafaye, A. Blanchet, P. Gauckler, Pachtère, Paris 1909—1911.
Overbeck (J.), *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken*, Leipzig, 1884, ediţia a 4-a revăzută de A. Mau.
Reinach (S.), *Antiquités nationales. Description raisonnée du musée Saint-Germain-en-Laye. Bronzes figurés de la Gaule romaine*, Paris, 1894.
Idem, *Répertoire de reliefs grecs et romains*, Paris, 1909—1912.
Idem, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1897—1910.
Nogara (B.), *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici dell Vaticano e del Laterano*, Milano, 1910.
Ridder (A. de), *Les bronzes antiques du Louvre*, Paris, 1913—1915.
Rodenwaldt, *Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde*, Berlin 1909.
Ruesch (A.), *Guida ilustrata del Museo nazionale di Napoli*, Napoli, 1911, a 2-a ed.

Ruggiero (E. de), *Il foro romano*, Roma, 1913.
Roscher (H. W.), *AusführlichesLexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig.
Strong (Arth.), *Roman Sculpture from Augustus to Constantine*, London, 1907.
Stuart (Jones), *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserveld in the Municipal Collections of Rome. — The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, cu un album.
Thédenat (H.), *Le forum romain*, Paris, 1908, ed. 1-a.
Idem, *Pompéi*, Paris, 1910, ed. 2-a.
Vogüé (M. de), *Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I-er siècle au VII-e*, Paris, 1865- 1877.
Walters (H.-B.), *Catalogue of the Roman Pottery in the Departements of Antiquities, British Museum*, London, 1908.

Reviste.

American Journal of Archaeology.
Annali dell' Instituto di corrispondenza archaeologica.
Antike Denkmäler des Kaiserlichen archaeologischen Instituts.
Jahrbuch des Kais. arch. Instituts din Berlin.
Archaeologische Zeitung.
Mittheilungen des Kaiserlichen deutschen archaeologischen Instituts.
Bulletin de correspondance hellénique, Atena.
Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques.
Bulletino della commissione archeologica comunale di Roma.
Bulletino di archeologia cristiana.
Bulletino dell' Instituto di corrispondenza archeologica, Roma.
Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France.
Bulletin monumental.
Buletinul Comisiunii monumentelor istorice, București.
Jahrbuch des Kaiserlichen deutschen Instituts.
Jahreshefte des oesterreichischen archaeologischen Institutes in Wien.
The Journal of Hellenic Studies, Atena.
Mélanges d'archéologie et d'histoire. Ecoles française de Rome.
Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France.
Mitteilungen des Kaiserlichen deutschen archeologischen Instituts. Römische Abteilung.
Monumenti pubblicati dall' Instituto di corrispondenza archeologica.
Notizie degli Scavi di Antichita, pubblicate per cura della Reale Accademia dei Lincei.
Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique de Constantine.
Revue des Etudes anciennes.
Revue des études grecques.

VIII. ARTA ETRUSCĂ.

Boissier, *Les tombes étrusques de Cornéto* în *Revue des deux Mondes*, 15 aug. 1882.
Brunn, *I rilievi delle urne etrusche*, Roma, 1870.
Idem, *Pitture etrusche* (Annali, 1859 și 1866).
Chirardini, *La Necropoli antichissima di Corneto — Tarquinia*, 1882.
Contestabile, *Monumenti di Perugia etrusca e romana*, Perug'a, 1870, 4 vol. și un atlas.
Denn's, *The cities and cemeteries of Etruria*. London, 1878, t. I—II.
Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris, 1891.
Inchirami, *Monumenti etruschi o di etrusco nome*, 1821 1826, 7 vol.
Helbig, *Pitture cornetane* (Annali, 1863).
Lenormant (F.), *Les vases étrusques de terre noire* în *Gazette archéologique*, 1879, și în *l'Art*, 1882.
Micali, *Monumenti inediti*, atlas care se raportează la *Histoire de l'Italie avant les Romains*, 1844, 2 vol.
Müller (O.), *Die Etrusker*, Stuttgart, 1877 t. I II.
Noel des Vergers, *L'Etrurie et les Etrusques*. P. 1862 64, 2 vol. și un atlas.
Martha (J.), *L'art étrusque*, Paris 1889.
Idem, *Manuel d'archéologie étrusque et romaine*, Paris, fără dată.

IX. ARTA PRIMITIVĂ CREȘTINĂ.

Barbet de Jouy, *Les mosaiques chrétiennes de Rome*, 1863.
Bayet, *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient*, Paris, 1879

Becker, *Die Wandgemälde der römischen Katakomben*, Gera, 1876.
Bertraux (E.). *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, t. I, 1909.
Bosio, *Roma Soterranea*, 1632.
Bréhier (L.), *Les origines du crucifix dans l'art religieux*, 1914.
Ciampini, *Vetera monumenta*, Roma, 1689—1680, 2. vol.
Idem, *De sacris a edificiis a Constantino Magno constructis*, Roma, 1693.
Clause, *Basiliques et mosaiques chrétiennes, Italie-Sicile*, Paris, 1895.
Cabrol, (Dom.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris. 1903 sq. (în curs de publicaţie).
Enlart (C.), *L'architecture chrétienne en Occident avant l'époque romane* în *Histoire de l'art* de André Michel. t. I, Paris, 1905.
Holtzinger (H.), *Die altchristliche Architektur*, Stutgart, 1889.
Garrucci, *Le Bon Pasteur* în *Mélanges de l'Ecole de Rome*, 1885.
Idem, *Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens*, 1885.
Kehrer (Hugo), *Die heiligen drei Könige*, Leipzig, 1909, 2 vol.
Kaufmann (K. M.), *Handbuch der christlichen Archaeologie*, Parderborn. 1905.
Kraus, *Real Encyklopaedie der christlichen Alterthümer*, Freiburg in Breisgau, 1880.
Idem, *Geschichte der christlichen Kunst*. Freiburg în Breisgau, 1895—1900. t. I—III.
Lehner. *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, Stuttgart, 1886.
Lowrie. *Christian Art and archeology* 1901.
Le Noir, *Architecture monastique*. Paris, 1868.
Martigny (l'abbé), *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, Paris, 1877. ed. 2-a.
Pératé (A.), *L'archéologie chrétienne* în „Bibliotèque de l'Enseignement des Beaux-Arts", Paris, 1892.
Idem, *Les commencements de l'art chrétien en Occident* în *Histoire de l'Art* de André Michel, t. I, 1905.
Pohl, *Die altchristliche Fresko und Mosaik-Malerei*, 1888.
Rivoira (G. T.), *Le origini della architettura lombarda*, Roma, 1901.
Rohault de Fleury (Ch.), *La Messe. Etudes archéologiques sur ses monuments*, 1882—88, 8 volume.
Idem, *Les Saints de la Messe et leurs monuments*, Paris, 1895—1900, 10 volume.
De Rossi, *Roma sotterranea*, 1864 1877, 3 vol.
Idem, *Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV*, Roma, 1870—1896.
Schultze (V.), *Archaeologie der altchristlichen Kunst*, München, 1895.
Strzygowski (J.)' *Christus in hellenistischer und orientalischer Auffassung* (extras din *Allg. Zeitung*, 19 an. 1903).
De Vogüé. *Les Eglises de Terre Sainte*.
Idem, *Monuments de la Syrie iecentrale du IV-e au VIII-e siècle*, Paris, 1865—1877.
Wilpert, *Principienfragen der christlichen Archaeologie*, 1892.
Idem, *Die Katakombengemälde und ihre alten Kopien*, 1896.
Idem, *Ein Cyclus christologischer Gemälde aus der Katakombe der Heiligen Petrus und Marcellinus*, 1891
Idem, *Die Malereien der Katakomben Roms*, 2 vol., 1904.
Weis-Liebersdorf, *Christus- und Apostelbilder*, Freiburg, 1902.

Reviste.

Bulletino d'archeologia cristiana, condusă de De Rossi, 1863—1895 şi continuată supt titlul de *Nuovo-Bulletino di archeologia cristiana*, după 1895.
Oriens christianus, Roma, 1901 şi urm.
Revue de l'art chrétien, Paris, dela 1857 încoace.
Revue archéologique a publicat numeroase articole despre arta creştină din Orient şi Occident, caşi alte reviste arheologice din cele citate în bibliografiile artelor precedente.
Römische Quartalschrift der christlichen Alterthümer, Roma, dela 1877 încoace.

X. ARTA BIZANTINĂ şi RĂMURILE EI

Ainalov (D.), *Originile hellenistice ale artei bizantine*, S.-Petersburg, 1900 (în ruseşte).
Idem, *Mosaicurile din sec. IV şi V*, S.-Petersburg, 1900 (în ruseşte).

Ainalov și Rjedin, *Catedrala Sf. Sofii din Kiev*, S.-Petersburg, 1889 (în rusește).
Antoniadis, *Ekfrasis tis aghias Sofias*, Paris, 1907 (în grecește).
Ballu (A.), *Le monastère byzantin de Tebessa*, Paris, 1897.
Bayet, *L'art byzantin*, Paris, 1904, ed. 2-a.
Idem, *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la querelle des iconoclastes*, Paris, 1879.
Bock (W. de), *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne*, S.-Petersburg, 1901.
Bertaux (E.), *L'art dans l'Italie méridionale, de la fin de l'Empire romain à la conquète de Charles d'Anjou*, Paris, 1904.
Baillet, *Les tapisseries d'Antinoé au musée d'Orléans*, Orléans, 1907.
Brockhaus, *Die Kunst in den Athos Kloestern*, Leipzig, 1891.
Balş (G.), *O vizită la câteva biserici din Serbia*, București, 1911 (este și o trad. franceză).
Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1883.
Bréhier, (L.), *La sculpture byzantine*, Paris,
Idem, *L'art chrétien*, Paris, 1918.
Idem, *L'art byzantin*, Paris, 1924.
Beylié (général de), *L'habitation byzantine*, Paris, 1902.
Clédat, *Les monastères et la nécropole de Baouit*, Le Caire, 1906, 1 vol.
Choisy (A.), *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris, 1882.
Idem, *Histoire de l'architecture*, Paris, t. II.
Dalton (O.), *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911.
Dan (D.), *Mânăstirea Putna*, Buc., 1905.
Delattre (R. P.), *La basilique de Damous-el-Karita, à Carthage*, Constantine, 1892.
Diehl (Ch.), *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910.
Diehl (Ch.), *L'Afrique byzantine*, Paris, 1896.
Idem, *Etudes byzantines*, Paris, 1905.
Idem, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris, 1894.
Idem, *Palerme et Syracuse*, Paris,1907.
Idem, *Ravenne*, Paris. 1903.
Idem, *L'Eglise et les mosaïques de Saint-Luc en Phocide*, Paris, 1889.
Idem, *Les églises chrétiennes de Salonique*, Paris, 1917.
Duchesne et Bayet, *Mission au Mont Athos*, Paris, 1875.
Ebersolt (J.), *Le grand palais de Constantinople et le livre des Cérémonies*, Paris, 1910.
Idem, *Les arts somptuaires de Byzance* Paris, 1923.
I. Ebersolt et Thiers, *Les églises de Constantinople*, Paris, 1913.
Errard et Gayet, *L'art byzantin, Ravenne et Pompose*. Parenzo. *Venise*, Paris, 1901—1903, 3 volume.
Evetts. *The churches and monasteries of Egypt and some neighbouring contries attributed to Abu Sâlih the Armenian*, Oxford, 1895.
Gayet, *L'art copte*, Paris, 1902.
B. Filow, *Sfânta Sofia din Sofia* (în bulgărește). Sofia, 1913.
Idem, *L'ancien art bulgare*. Genève 1924.
Ghica-Budeşti (N.) și Balş (G.), *Mănăstirea Probota*, București, 1909.
Garrucci, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, Prato, 1873—1881, 6 volume.
Gsell, *Les monuments antiques de l'Algérie*, Paris, 1901, t. II.
A. Grabar, *L'église de Boian*, Sofia, 1924.
Heisenberg, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, Leipzig, 1908.
Hartel und Wichkoff, *Die Wiener genesis*, 1897.
Haseloff, *Codex purpureus rossanensis*, Berlin, Leipzig, 1898.
Grimm. *Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie*. S.-Petersburg, 1860.
Graeven, *Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung*. Roma, 1898—1900.
R. P. G. de Jerphanion, *Les églises de Cappadoce*, Paris, 1925.
Kaufmann (K. M.), *Die Ausgrabung der Menas Heiligtümer in der Mareotiswüste*, Cairo, 1906—1910, 3 vol.
Jaffé (F.), *Die bischöfliche Kloster-Kirche zu Curtea de Argeș*, Berlin, 1911.
Kondakov (D.), *Monumente ale artei creștine la Muntele Athos*, S.-Petersburg, 1902 (în rusește).

Idem, *Histoire de l'art byzantin et de l'iconographie d'après les miniatures des manuscrits grecs.* Odessa, trad. franceză, Paris, 1886—1891, 2 vol.
Idem, *Macedonia*, S.-Petersburg, 1909 (în ruseşte).
Idem, *Reise nach Sinai im Jahr* 1881. Odessa, 1882.
Lethaby and Swainson, *The Churc of Sancta Sophia*, Constantinople, London and New-York, 1894.
Lichacev, *Materialuri pentru istoria iconografiei ruse*, S.-Petersburg, 1907, 2 vol. (în ruseşte).
Millet (G.), *L'art byzantin* în *Histoire de l'Art* de A. Michel, Paris, 1905. t. I. şi t. III partea II, 1908.
Idem, *La collection byzantine des Hautes-Etudes*, Paris, 1903.
Idem *Les monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910.
Idem, *Le monastère de Daphni*, Paris, 1899.
Idem, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916.
Idem, Recherches sur, *L'iconographie de l'Evangile* aux XIV-e, XV-e et XVI-e siecles, Paris, 1916.
Idem, *L'ancien art serbe*, Paris, 1919.
Millingen (Van), *Byzantine Constantinople, the walls of the city and adjoining historical sites*, London, 1899.
Molinier, *Histoire des arts appliqués à l'industrie*, t. I şi IV.
Idem, *Le trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise.* Venise, 1888.
Nolhac, *Le Virgile du Vatican*, Paris, 1897.
Nicolaevici, *Die kirchliche Architektur der Serben*. Belgrad, 1902.
Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VI-e au XI-e siècle* Paris, 1902.
Al. Petcovici, *Manastir Studenița.* Belgrad, 1924 (în serbeşte).
Pokrovski (D.), *Pictura murală în vechile biserici greceşti şi ruseşti.* Moscova, 1890 (în ruseşte).
Idem, *Monumente de iconografie şi de artă ortodoxă*, S.-Petersburg, 1894, ed. II, 1900 (în ruseşte).
— *Lucrările congresului arheologic al 7-lea, ținut la Iaroslav*, t. I. (în ruseşte).
Pulgher, *Les églises byzantines de Constantinople*, Vienne, 1880.
Poksyşkin, *Arhitectura bisericilor ortodoxe în regatul actual al Serbiei*, S.-Petersburg, 1906 (în ruseşte).
Reissenberger (L.), *L'église du monastère épiscopal de Kurtea de Argis en Valachie, Vienne*, 1867.
Romstoerfer (K.-A.), *Die moldavisch-byzantinische Baukunst*, 1896.
Diferite alte articole despre *Sf. Gheorghe* şi biserica *Mirouț*, din Suceava, biserica din *Reuşeni*, etc. publicate în *Mittheilung d. k. k. Central-Komision für Kunst und hist. Denkmale*, 1899, 1901, etc.
Rjedin, *Mosaicurile bisericilor din Ravena*, S.-Petersburg, 1897 (în ruseşte).
Richter (J.-P.), *Die Mosaiken von Ravenna*, Wien, 1878.
Ricci (C.), *Ravenna*, Bergamo, 1902.
Rivoira, *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr' Alpe*, Roma, 1901—1907, 2 vol.
Rudell, *Die Kahrie-Dschamisi in Konsstantinopel*, Berlin, 1908.
Salzenberg (W.) *Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel vom 5 bis 12 Jahrhundert*, Berl n, 1854.
Schlumberger (G.), *Mélanges d'archéologie byzantine*, Paris, 1895.
Idem, *Sigillographie byzantine*, Paris, 1884.
Şkorpil, *Monumentele din Bulgaria*, Sofia, 1888 (în bulgăreşte).
Schmitt, *Kahrie-djami*, Leipzig, 1906.
Schultz.- (R.-W.) and Barnsley (S.-H.), *The monastery of Saint-Luke of Stiris in Phocis and the dependent monastery of Saint-Nicolas in the fields, near Skripou in Beotia*, London 1901.
Strzygowski (J.), *Byzantinische Denkmäler*, Wien, 1891—1903, 3 volume,
Idem, *Kleinasien. Ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig, 1903.
Idem, *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901.
Idem, *Ikonographie der Taufe Christi*, München, 1885.
Tafrali (O.), *Topographie de Thessalonique*, Paris, 1912.
Idem, *Mélanges d'archéologie et d'épigraphie byzantines*, Paris, 1913.
Idem, *Iconografia imnului acatist*, Bucureşti, 1915.
Idem, *Les fresques de Saint-Nicolas de Curtea-de-Argeş* (Extras din *Monuments Piot*). Paris, 1919.
Idem, *Le tresor bcyzantine et roumain du monastère de Poutna.* Paris 1925.

Texier (Ch.) et Pullan (P.), *Byzantine architecture*, London, 1843—1864.
Tolstoi şi Kondakof, *Antichităţi ruseşti*, Petersburg, 1889—1891 (în ruseşte).
Tikkanen, *Die Psalter Ilustration im Mittelalter*, Helsingfors, 1895.
Tocilescu (Gr.), *Biserica episcopală a mănăstirii Curtea-de-Argeş*, Bucureşti, 1886.
Uvarov (Contesă), *Monumente creştine. Materialuri pentru archeologia Caucazului*, Moscova, 1894 (în ruseşte).
Venturi (A.), *Storia dell' Arte italiana*, Milano, 1901, t. I—II.
Vogüé (Melchior de), *Les églises de Terre-Sainte*, Paris, 1860.
Idem, *Syrie centrale*, Paris, 1865—1876.
Wulff (O.), *Die Koimesiskirche in Nicaea*, Strassburg, 1903.
Wiegand, *Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina*, Trèves, 1900.

Reviste.

Arhaiologichi Ephimeris, Atena.
Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice, Bucureşti, 1908 sq.
Bulletin de Correspondance hellénique, Atena, Paris, 1877 sq.
Bulletin de la société et de l'institut archéologique bulgare. Sofia.
Byzantinische Zeitschrift, München, 1892 sq.
Byzantion, Bruxelles, 1925.
Epeteris byzantinis Eterias, Atena, 1925.
Vizantijskij Vremennik, S.-Petersburg, 1894 sq.
Izvjestija russkago archeologiceskago instituta v Constantinopolje, Odessa, Leipzig şi Constantinopol, 1896 sq.
Monuments Piot, Paris.
Nuovo Bulletino di archeologia cristiana.
Oriens Christianus.
Revue Archéologique, Paris.
Revue de l'art chrétien, Paris.
Römische Quartalschrift, Roma.
Revista pentru istorie, arheologie şi filologie, director Dr. Tocilescu. Bucureşti, 1881 şi urm.

XI. ARTA ROMANICĂ.

A. Epoca merovingiană şi carolingiană.

Avena (A.), *Monumenti dell' Italia meridionale*. Roma, 1902.
Bastard (Comte A. de) *Peintures et ornements des manuscrits*, 1832—1869.
Beissel, *Vatikanische Miniaturen*, 1893.
Bertaux (E.), *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1903
De Baye (J.), *L'industrie longobarde*, 1888.
Bréhier (L.), *L'art chrétien*, Paris, 1918.
Idem, *Les „homélies" du moine Jacques în Monuments Piot*, 1921.
Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, 1847—1856.
Idem, *Nouveaux Mélanges*, 1874—1877.
Cattaneo (R.). *L'architecture en Italie du VI au XI siècle*, Venise.
Cochet (abbé), *Sépultures gauloises, romaines, franques et normandes*, 1857.
Corroyer (Ed.), *L'architecture romane* în colecţia „Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts", Paris, 1888.
Ebner (A.), *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum, Iter Italicum*, 1896.
Leprieur (Paul), *L'art de l'époque mérofingienne et carolingienne en Occident* în *Histoire de l'art* de André Michel, t. I, partea I, Paris, 1905.
Labarte, *Histoire des arts industriels* Paris, ed. 2, 1872—1875.
Lenoir (A.), *Architecture monastique*, P. II, 1856.
Linas, *L'orfèvrerie mérovingienne*; *les oeuvres de Saint Eloi et la verroterie cloisonnée*, 1884.
Molinier (E.), *Histoire des arts appliqués à l'industrie, du V-e à la fin du XVIII-e siècle*, t. IV: L'orfèvrerie civile et religieuse, du V à la fin du XV-e.
Odobescu (A.), *Le trésor de Pétrossa*, 1889.
Omont, *Fac-similés de manuscrits grecs, latins et français du V-e au XV-e siècles exposés dans la galerie Mazarine* (Bibliothèque Nationale), 1901.
Rivoira, *Le origini dell' Architettura lombarda*, Roma, 1901.
Sauerland und Haseloff, *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier*, Trier (Trèves), 1901.
Swarzenski (G.), *Die Regensburger Buchmalerei des X und XI Jahrh.*, Leipzig, 1901.

Du Sommerard, *Les arts au moyen âge*, Paris, 1836—1848.
Springer, *Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter*, 1880.
Idem, *Die Genesis in der Kunst des früh. Mittelalters*, 1884.
Idem, *Der Bilderschmuck in den Sacramentarien des früh. Mittelalters*, 1889.
Venturi (A.), *Storia dell' arte italiana*, Roma, 1902, t. II.

B. **Epoca romanică.**

Bertaux (E.), *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, t. 1.
Idem, *I monumenti medioevali della regione della del Vulture*, Napoli, 1897.
Billing (R. W.), *The baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland*, London, 1845—1852.
Boisserée (S.), *Denkmale der Baukunst vom VII bis zum XIII Jahrhundert an Nieder Rhein*, München, 1833.
Boito (L.), *Architettura del Medio Evo in Italia*, Milano, 1880.
Bormann (R.) und Grau (R.), *Die Baukunst*, Berlin u. Stuttgart, 1897, 1898.
Bode (W.), *Die Italienische Plastik*, Berlin, 1891.
Bréhier (L.), *L'art chrétien. Son développement iconographique dès origines à nos jours*, Paris, 1918.
Cattaneo, *L'Archittetura in Italia dal sec. VI al mille circa*, Venezia, 1889.
Choisy (A.). *Histoire de l'architecture.* Paris, 1899, vol. II.
Cloquet (L.), *Les grandes cathédrales du monde catholique*, Lille, 1897.
Corroyer (Ed.), *L'architecture romane* în colecția „Bibl. de l'Enseignement des Beaux-Arts, Paris. 1888.
Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler für Auftrage des Denkmalpflegelages*, Berlin, 1905.
Dartein (D.), *L'architecture lombarde*, Paris, 1892.
Durrieu, (P.), *Manuscrits d'Espagne remarquables par leurs peintures* în „Bibliothèque de l'Ecole des Chartres", LIX, 1895.
Enlart (Camille), *L'architecture romane* în *Histoire de l'art*, de André Michel, t. I partea II, Paris, 1905.
Idem, *Manuel d'archéologie française.* T. I—III, Paris, 1902, 1903 și 1916.
Geo J. Clark. *Medieval military architecture in England*, London, 1884, 2 vol.
Haseloff (Arthus), *Peintures, miniatures et vitraux de l'époque romane.*
I. *Dans le pays du Nord* în *Histoire de l'art* de André Michel, t, I, partea II, Paris, 1905.
Janitschek, *Geschichte der deutschen Malerei*, Berlin, 1890.
Knackfuss und Zimmermann, *Allgemeine Kunstgeschichte*, Bielfeld u. Leipzig. 1903, 3 volume.
Laffilée (H.), *La peinture murale en France avant la Renaissance*, 1893.
De Lasteyrie (R.), *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Paris, 1912.
Lübke (W.), *Denkmäler der Kunst*, Stuttgart, 1890.
Mâle (E.), *L'art religieux au XIII-e siècle* Paris.
Idem, *Peintures, miniatures et vitraux de l'époque romane*, II. *La peiture murale en France*, în *Histoire de l'art* de A. Michel, I. 2.
Mantz (Pau), *La peinture française du XI-e siècle à la fin du XVI* în colecția „Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts)", Paris, 1897.
Magne, *L'ouvre des peintres verriers français*, Paris, 1885.
Michel (A.), *La sculpture romane* în *Histoire de l'art* de André Michel, t. I, partea II, Paris, 1905.
Merson (Olivier), *Les vitraux*, Paris, 1895.
Nodet (H.), *Architecture portugaise* în Planat, *Encyclopédie d'architecture.*
Oldtmann (H.), *Die Glasmalerei*, Köln 1898, 2 vol.
Ongana (edit.). *La Basilica di San Marco*, Venezia, 1878—1898.
Quicherat (J.), *Mélanges d'archéologie*, t. II, *Moyen âge*, édité par R. de Lasteyrie, Paris, 1886.
Rey (E. G. baron), *L'architecture militaire des Croisés*, Paris, 1871.
Rivoira (comte G. T.), *Le origini della architettura lombarda* Roma, 1901.
Roman (J.), *Manuel de sigillographie française*, Paris, 1912.
Romilly Allen (J.), *Monumental History of the Early British Church*, London, 1889.
Ruprich-Robert (V.), *L'architecture normande aux XI-e et XII siècle en*

Normandie et en Angleterre, Paris, fără dată.
Saladin (H.), *Architecture espagnole* în Planat, *Encyclopédie d'architecture*.
Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*, Bruxelles, 1850—1860.
Schulz (W.), *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden, 1860, 4 volume.
Salazaro. *Monumenti dell' Italia Meridionale*, Napoli, 1870—1878.
Supino (I. B.), *Arte Pisana*, Firenze, 1904.
Turner (Hudson) and Parker, *Some account of domestic architecture in England*, Oxford a. London, 1853—1877, 4 volume.
Venturi, *Storia dell' Arte italiana*, t. II și III. 1902, 1903.
Viollet-Le-Duc (E.), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris, 1875, 10 volume.
Vogüé (marquis de), *Les églises de la Terre-Sainte*, Paris, 1860.
Zimmermann, *Oberitalienische Plastik*, Leipzig, 1897.

Reviste.

Annales archéologiques de Didron.
Archives de l'art français.
Revue archéologique.
Bulletin monumental.
Série du *Congrès archéologique de France.*
Bibliothèque de l'Ecole de Chartres.
Revue de l'art chrétien.
Revue de l'Orient latin.
Le Moyen âge.
Repertorium für Kunstwissenschaft.
Zeitschrift für christliche Kunst.

XII. **ARTA GOTICĂ.**

Bertaux (E.), *La sculpture du XIV-e siècle en Italie et en Espagne* în *Histoire de l'art* de A. Michel, Paris, 1906, t. II, partea II.
Bode (W.), *Die italienische Plastik*, Berlin, 1891.
Bond (Francis), *Gothic Architecture in England*, London, 1905.
Burchkardt (J.), *Le Cicerone*, Paris, tradus de A. Gérard.
Cavalcaselle e Crowe, *Storia della pittura in Italia*, Firenze, t. I, 1875.
Dechaisnes, *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV-e siècle*, Lille, 1886.
Dehio (G.), und Bezold (G. von), *Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Leipzig, 1891—1901.
Dehio (G.), *L'influenze de l'art français sur l'art allemand au XIII-e siècle* în *Revue archéologique*, 1900.
Dohme und Bode, *Deutsche Kunstgeschichte*, 1887. 5 volume.
Enlart (Camille), *L'architecture gothique du XIII siècle* în *Histoire de l'art* de André Michel, Paris, 1906, t. II, prima parte.
Idem, *L'architecture gothique au XIV-e siècle* în aceeași operă, t. II, partea II-a.
Idem, *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, Paris, 1899.
Idem. *Manuel d'archéologie française*, Paris, 1902—1903, t. I și II.
Idem, *La sculpture en Angleterre* (*sec. XIV* în *Histoire de l'art* de A. Michel, Paris, t. II, partea II.
Idem, *L'architecture gothique en Grèce* în *Revue de l'art chrétien*, 1899.
Idem, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris, 1891.
Gonse, *L'art gothique*, Paris, 1890.
Grueber (B.), *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, Wien, 1871.
Henzlman, *Müregeszeti Kalauz Különös Tekintettel Magyarorszarag iltratda Magyar Tudomanyos Akademia bizottsaza*, Pesth, 1886.
Heider (G.), Eitalberger (R. von) und Heise (J.), *Mittealterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates*, Stuttgart, 1858—60.
Haseloff (Arthus). *Les miniatures—Les vitraux—La peinture murale*, I. *La miniature dans les pays cisalpins depuis le commencement du XII-e jusqu'au milieu du XIV-e siècle* în *Histoire de l'art* de A. Michel, t. II, prima parte.
Krauss (F. X.), *Real Encyklopaedie der christlichen Alterthümer*, 1879—1886.
Idem. *Geschichte der christlichen Kunst*, t. II, Freiburg in Breisgau, 1897—1900.
Mâle (Emile), *La peinture sur verre en France* în *Histoire de l'art* de André Michel, t. II, partea I, Paris 1906.
Mkichel (André), *Formation et développement de la sculpture gothique du milieu du XII-e à la fin du XIII-e siècle* în *Histoire de l'art* de André Michel, Paris, 1906, t. II, prima parte

Idem, *La sculpture en France et dans les pays du Nord jusqu'au dernier quart du XIV-e siècle* în aceeaşi operă şi acelaşi volum.
Idem, *La sculpture en Alemagne.*
Molinier (E.), *Histoire générale des arts appliqués à l'Industrie*: I. *Les ivoires*, Paris, fără dată.
Moore (Ch.-H.), *Gothic Architecture*, London, 1899, ed. 2-a.
Myskovski. *Les monuments d'art du Moyen âge et de la Renaissance en Hongrie*, Vienne.
Nodet, *L'architecture en Portugal* în Planat, *Encyclopédie de l'architecture.*
Pératé (André). *La peinture italienne avant Giotto* în *Histoire de l'art* de André Michel, Paris, 1906, t. II partea I-a.
Quincherat (J.), *Mélanges d'archéologie*, Paris, 1886, t. II.
Rickman (Th.), *Gothic architecture*, ediţia a 7-a, revăzută şi augmentată de Parkar, Oxford.
Ricci (A.), *Storia dell' Architettura in Italia*, 1858.
Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*, Bruxelles, fără dată, 4 volume.
Street (G. E.), *Gothic architecture in Spain*, London, 1865.
Thiener (P. Aug.), *Vetera monumenta historica Hungariam sacram illustrantia*, Roma, 1883, 2 volume.
Thompson (M. E.), *English iluminated manuscripts*, London, 1895.
Villanueva (D. G. L.), *Viaje literario à las iglesias de Espana*, Madrid, 1803—1850, 22 volume.
Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. II III şi IV, Milano, 1902—1903.
Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, Paris, 1854—59.

XIII. ARTELE MUSULMANE.

Benoît (Fr.), *L'architecture. L'Orient*, Paris, 1912.
Berchem (M. van), *Notes d'arhéologie arabe.* Paris, 1881.
Bourgoin (J.), *Précis de l'art arabe et matériaux pour servir à l'histoire, à la théorie et à la technique des arts de l'Orient musulman*, Paris, 1889—1894, 2 vol.
Idem, *Les éléments de l'art arabe, Le trait des entrelacs.* Paris, 1879.
Contreras (R.), *Estudio descriptivo de los Monumentos arabos de Granada, Sevilla y Cordova*, Madrid, 1885 şi 1889.
Herz-Bey, *La polychromie dans les peintures et l'architecture arabes en Egypte*, Le Caire, 1834.
Franz-Paşa, *Die Baukunst der Islam*, Darmstadt, 1896, a 2-a ed.
Fago (V.), *L'arte arabe in Siria e in Egitto*, Roma, 1909.
Gayet (A.), *L'art arabe* în Colecţia „Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts”, Paris, fără dată.
Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures en Espagne, en Sicile et en Barbarie*, Paris, 1841.
Migeon (G.), *Manuel d'art musulman. Les arts plastiques et industriels*, Paris, 1907.
Nizet (C.), *La mosquée de Cordoue*, Paris, 1905.
Parvillée (L.), *Architecture et décorations turques au XV-e siècle*, Paris, 1874.
Prisse d'Avesnes, *L'art arabe, d'après les monuments du Caire, dèpuis le. VII-e siècle jusqu'à la fin du VXIII* Paris' 1877, 4 vol.
Idem, *La décoration arabe*, Paris, 1888.
Saladin (H.), *Manuel d'art musulman. L'architecture.* Paris, 1907, Acesta alcătueşte vol. I. Vol. II este de Migeon, citat mai sus.
Texier, *Description de l'Asie Mineure*, Paris, 1839—1849, 3 vol.
Idem, *Description de l'Arménie, de la Perse et de la Mésopotamie.* Paris. 1842—1852, 2 vol.

XIV. ARTA IN INDIA.

Beylié (général de), *L'architecture hindoue en Extreme-Orient*, Paris, 1904.
Bonoit (Fr.), *L'architecture. L'Orient.* Paris, 1911.
Burgess (G.), *The ancient monument, temples and sculptures of India.* Londor, 1897, 2 vol.
Idem, *Report on the Buddhist Cavetemples*, London 1883.
Fanshawe, *Delhi Past und Present.* London, 1902.
Fergusson (G.), *History of Indian and Eastern Architecture.* London, 1910. 2 vol.
Foucher (A.), *L'art greco-bouddhique du Gandhâra.* Paris, 1905.

Hope (T.-C.), Fergusson, Biggs, *Architecture of Ahmedabad.* London, 1866.
Le Bon (Gust.), *Les monuments de l'Inde.* Paris, 1893.
Idem, *L'Inde monumentale,* Paris, 1885. 5 vol.

XV. ARTA CHINEZĂ.

Benoit (Fr.), Opera citată.
Boerschmann, *Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen.* Berlin, 1911.
Buschell (St.-W.), *Chinese Art.* London, 1904, 2 vol.
Chavannes (E.), *La sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han.* Paris, 1893.
Idem, *Misison archéologique dans la Chine septentrionale.* Paris, 1909, 2 vol.
Fergusson, Burgess, Phené Spiers. *History of Indian and Eastern architecture.* London, 1910, 2 vol.
Munsterberg (O.), *Chinesischen Kunstgeschichte.* Esslingen a. N. 1910, 2 vol.
Paléologue, *L'art chinois* în Colecția „Bibliotdèque de l'Enseignement des Beaux-Arts", Paris, 1887.

XVI. ARTA JAPONEZĂ.

Baltzer (E. von), *Das japanische Haus* Berlin, 1903.
Idem, *Die Architektur der Kultbauten Japans.* Berlin, 1907.
Benoit (Fr.), Op. cit.
Conder (J.), *Domestic architecture of Japan,* 1886—1887.
Gonse, *L'art japonais.* Paris, 1883, 2 vol.
Idem, *L'art japonais* în Colecția „Bibliothèque de l'Enseignement des Baux-Arts", Paris, 1883.
Münsterberg (O.), *Japanische Kunstgeschichte.* Braunschweig, 1904—1905, 3 vol.
Sladen (D.), *Japan in pictures,* London, 1904.

INȚELESUL CATORVA CUVINTE TEHNICE INTREBUINȚATE IN TEXT

Abax— abacuri=Piatră patrată sau oblungă așezată pe capitelul coloanei, pe care se razămă partea superioară a clădirii unui templu grec.

absidă sau **sân**=extremitate, de formă semicirculară, răsăriteană a unei bisericei, corespunzând cu altarul; abside sau sânuri laterale sunt părțile semicirculare, din dreapta și din stânga bisericii alcătuind brațele cruci planului ei.

absidiolă sau **sânuri** mici=abside de dimensiuni mici.

ablu{iuni=spălare sacră.

acant=spin, ornament întrebuințat în ordinul corintic.

accolat=alăturarea a două embleme sau a două statui.

accostat=se zice de ornamente sau de statui așezate de o parte sau de alta a unor alte piese artistice.

acroter=ornament așezat la extremitatea sau în vârful frontonului templelor grecești.

ajurat=lucrat cu à-jururi.

alveole=scobiturile sau sânurile, pe care le au sculpturile, care înpodobesc porțile și ferestrele monumentele ale edificiilor gotice.

altorelief=relief având aparența unei statui, atașată însă de placa de piatră, care îi servește de cadru și spătar.

animalier=artist specialist în reprezentarea animalelor.

apeduct=construcție de conducte subterane sau aeriene pentru aducerea sau scurgerea apelor.

arabescuri=motive decorative de linii împletite alcătuind figuri complicate și grațioase.

arcadă=deschizătură în zid formată de un arc.

arc în accoladă=arc gotic sau arab, având la mijloc un unghiu ridicat în sus.

arc brisé=arc frânt la vârf.

arc ogival=arc format prin întâlnirea a două arcuri, alcătuind un unghiu ascuțit, caracteristic stilului gotic.

arc plin-cintru = arc format dintr'o semicirconferinţă.

arc outrepassé = se compune dintr'un arc plin-cintru rezămat pe două baze verticale, care prelungesc deschizătura.

arc boutant — arc-proptea exterior, întrebuinţat în edificiile gotice pentru susţinerea zidurilor lor înalte.

arc trilobat = format dintr'o succesiune de trei alte arcuri mai mici.

arcatura = reuniunea mai multor arcade, alcătuind un tot. Adesea arcadele sunt astupate de zidărie şi servesc numai ca motiv decorativ.

arhaisant care imită o operă arhaică.

arhitravă = Partea inferioară a acoperişului unui templu, aşezată pe coloanele lui.

arhivoltă — ornament alcătuit dintr'o fâşie îngustă concavă sau conexă de zidărie decorând o arcadă şi urmărind exact profilul arcului.

astragal — ornament grec al cărui profil este o semicirconferinţă.

atrium = vestibul anterior, în casa romană: iar la clădirile bizantine, curte împodobită cu coloane, precedând edificiul.

Baghetă = ornament de zidărie (ciubuc) al cărui profil este un semicerc.

balustradă = împrejmuire scundă în piatră, lemn sau fer, îngrijit lucrată.

baptister — edificiu circular sau poligonal aşezat înaintea sau în vecinătatea basilicilor vechi şi servind la botezul celor covertiţi la creştinism.

Calotă boltă în formă de calotă sferică, întrebuinţată des în planurile bisericilor la acoperiş.

caneluri = jghiaburi verticale săpate de alungul coloanelor templelor greceşti.

canelat = cu caneluri.

canon = regulă observată de unii sculptori greci în făurirea operelor lor.

capitel capătul de sus al coloanelor sau al pilaştrilor.

centaur = animal fantastic partea posterioară a corpului fiind cea de cal, iar partea anterioară cea de om.

cilindre = pietre de formă cilindrică, pe care sunt gravate embleme sau inscripţii, servind drept pecetie. Sunt cilindre chaldeene, asiriene, perse, minoene.

ciselură — arta de a modelà metalul cu ajutorul unui instrument numit „ciselet" şi ciocanul.

ciubuc sau **mulură** = ornament de zid, format printr'o ieşitură de zidărie concavă sau convexă.

champ levé = procedeu de smălţuire a unui obiect, consistând în a scobi suprafaţa de decorat şi a vărsa smalţul în partea scobită.

cheie de boltă = piatra centrală a bolţii, aşezată în axa ei.

chevrons = motiv decorativ în formă de unghiu ascuţit sau compas puţin deschis.

chimeră = monstru fabulos cu cap de leu, corpul de capră şi coadă de zmeu sau de şearpe.

clocheton — **cloşeton** = Piramidă decorativă în formă de clopotniţă mică terminând un turn, un contrafort, sau unghiurile unei clopotniţe mari de stil gotic.

cloisonné = procedeu de smălţuire consistând în a vărsà praful smalţului în cuiburi de metal alcătuind forme decorative, voite de artist.

cloisonnat = lucrat cu procedeul de mai sus.

colaterali — părţile laterale ale bisericii, pe lângă zidurile meridional şi septenţional.

colonadă = şir de coloane.

colonetă — coloană mică.

consolă ornament arhitectural, destinat să suporte porţiuni de cinbnœuri, cornişe, balcoane, etc.

contrafort = propteà de zidărie în formă de stâlp pentru susţinerea zidurilor edificiilor prea înalte.

cornişă — partea superioară decorativă a acoperişului unei clădiri antice, făcând o ieşitură înaintea frizei.

coroplast = fabricant de statuete în argilă.

creneluri — partea superioară a zidurilor fortificate, alcătuită de părţi pline şi spaţiuri goale, pe unde apărătorii puteau arunca proectilele lor.

crenelat = prevăzut cu creneluri.

Dom = construcţie exterioară acoperită cu o cupolă, ridicată pe un plan poligonal, circular sau eliptic şi dominând un ansamblu architectural. In Italia, numele de dom se dă bisericilor catedrale.

donjon = turn fortificat puternic, aşe-

zat, în evul mediu, fie în interiorul curții, fie într'un unghiu al castelului. In el, se depuneau tezaurul și arhivele.

Echauguette = turnuleț acoperit, formând o ieșitură în zidul unei fortărețe și prevăzut cu un orificiu, pe unde apărătorii puteau aruncă proectilele lor.

encorbellement = suprapunere de zidărie alcătuind părți, care se razămă reciproc și înaintează în vid din ce în ce mai mult. Acest sistem are multe întrebuințări, mai ales în construirea unor bolți.

entrelacs — Ornamente formate din frunze, flori ori alte motive descriind linii curbe, care se încrucișează și se împletesc.

epistyl — arhitravă.

exedră bancă sau jeț semicirculară.

exonartex — nartex sau pridvor exterior, încăpere precedând pridvorul propriu zis al unei biserici.

ex-voto ofrandă sacră.

Feston motiv decorativ arhitectural, alcătuit fie de o succesiune de arcuri, de denteluri sau loburi, fie de împletituri de frunze sau flori.

festonat = prevăzut cu festoane.

fiale — farfurie, în ceramica greacă; bazin pentru abluțiuni, așezat înaintea bisericilor, în arhitectura bizantină.

firide arcaturi oarbe în arhitectura românească.

fleuron — ornament sculptat, alcătuit dintr'un motiv floral, întrebuințat în arhitectura gotică pentru împodobirea vârfurilor acoperișurilor.

foliolă — frunză mică decorativă.

formerets — se numesc nervurele (vezi cuvântul) bolților gotice paralele cu axa năvii unei biserici. La stilul bizantin, formeretele sunt niște arcuri imense paralele cu axa clădirii, susținând cupola centrala.

frescă = pictură lucrată cu culori de apă pe zidul încă umed.

friză = partea acoperișului unui templu grec sau roman, cuprinsă între arhitrava și cornișa.

frontispiciu = Totalitatea părții superioare a fațadei unui edificiu .

fronton = Partea superioară în formă de triunghiu a fațadei unui templu grec sau roman.

fus — partea coloanei cuprinsă între bază și capitel.

grecque = motiv special decorativ grec format de linii frânte în unghiu drept și descriind porțiuni de pătrate sau de dreptunghiuri, legate între ele prin porțiuni de linii drepte.

grifon animal fantastic cu capul și aripile de vultur, iar cu corpul de leu.

Hiton cămașă greacă.

hlamis hlamidă — mantie greacă.

hlamidion — mantie mică.

hypogeu beciu, construcție subterană servind de templu sau de mormânt.

hypostyl încăpere al cărei plafond este susținut de numeroase coloane.

lanceolat = ornament care are forma unui fer de lance.

lanternă — mic turnuleț cu ferestre pus în vârful domului unui edificiu.

lintou (linteau) — Pragul de sus al unei porți sau ușe.

loggia = galerii și portice, cu care sunt prevăzute fațadele unor edificii din Italia și decorate adesea cu picturi.

lotiform — în formă de floare de lotus.

Machetă — schița unei statui, făcută în lut, ale cărei dimensiuni sunt mai mici, de cât cele ale operei definitive.

meandri = motiv de ornamentație, format din fragmente de linii frânte în felurite chipuri având înfățișarea unei panglici șerpuitoare.

meplat — relief lucrat cu suprafețe netede, nemodelate și puțin roeminente.

merloane părțile superioare ale parapetului unei cetăți sau turn, care alternează cu spațiuri egale vide, formând împreună crenurile.

metoapă — partea frizei unui templu doric, acoperită cu scene sculptate și cuprinsă între două triglife.

moaloane — pietre de dimensiuni mici cioplite sau nu, întrebuințate în construcție.

mulură sau **ciubuc** - ieșitură de zidărie, cu profil drept, concav sau convex, alcătuind un ornament așezat în zidul neted.

Naos = partea bisericii între altar și tinda sau pridvorul.

nartex = tinda sau pridvorul bisericii.

natură moartă — gen de pictură reprezentând fructe, păsări sau pești

pe masă sau într'un coș, farfurie ori disc.

navă — o parte sau secțiunea maosului unei biserici, considerată de la răsărit sau la apus. De obiceiu, o biserică are trei năvi, una centrală și două laterale (colaterali), despărțite prin coloane. Sunt însă biserici cu o singură navă, cu cinci sau mai multe.

nervură=se zice în stilul gotic pentru a desemna mulurile de la uși și ferestre sau pe cele care formează scheletul bolților.

nimb=aureolă.

nimbat=cu aureolă.

nișă=cavitate, mare sau mică, prevăzută în zid.

ogivă=vezi arc ogival.

orantă=figură rugătoare, cu brațele întinse în sus.

oratoriu=capelă mică privată.

ove — motiv decorativ alcătuit dintr'o succesiune de jumătăți de ouă, încadrate de un jghiab.

Pallium=haină exterioară romană.

palmetă=motiv decorativ imitând o frunză în formă de palmă.

panou=suprafață plană sau convexă, netedă și încadrată sau decorată de muluri. Panourile sunt de obiceiu. acoperite de picturi.

papiriform=motiv decorativ egiptean imitând floarea de papirus.

pateră=vas antic în formă de cupă foarte întinsă, sau farfurie.

pectoral=ornament, care se așează pe pept.

pendentiv termin de arhitectură desemnând triunghiurile sferice, pe care se razămă cupolă. Ele fac trecerea între suprafața pătrată a planului și circomferența cupolei.

penetrațiuni=cuvânt tehnic indicând întâlnirile, întretăerile, pătrunderile reciproce ale unor anumite părți ale zidăriei.

peplos=mantie antică.

peristyl=șirul de coloane, care face înconjurul unui templu antic.

pignon=partea superioară a fațadei unei clădiri occidentale din evul mediu, formând un unghiu ascuțit amintind frontonul antic.

pilastru=coloană sau suport pătrat, având de obiceiu o bază și un capitel.

plin-cintru — vezi arc plin-cintru.

plintă=baza dreptunghiulară sau rotundă a unei coloane ionice sau a unei statui.

polihromie=cu mai multe culori.

portal (portail)=intrarea monumentală a fațadei unei biserici romanice sau gotice.

portic=galerie prevăzută cu numeroase coloane.

Registre=se zice în sculptura sau pictură pentru a desemnà zonele succesive de sus în jos.

au repoussé=termin indicând procedeul, întrebuințat adesea ori, de a lucrà un relief pe placă sau foae de metal, bătând-o cu ciocanul în partea posterioară.

rinceau=ornament alcătuit din rămuri și frunze, așezate în mod simetric și ondulator.

ronde bosse=sculptură, lucrată în toate părțile ei, căreia i se poate face înconjurul. Toate statuele așezate pe o bază sunt în ronde bosse.

Sân-sânuri=vezi absidă.

sarcofag=sicriu antic de piatră sau lemn.

scotie=mulură cu profil concav sau adânc.

soclu=bază.

speos=templu sau mormânt subteran.

spiraliform=în formă de spirală.

stalactite=motiv decorativ sculptural, întrebuințat în arhitectura musulmană imitând aspectul stalactitelor peșterilor.

stilizare=se zice în arta decorativă pentru a desemnà modificările ce se aduc modelului din natura, de pildă a unei plante, animal sau obiect oarecare, pentru a obține o simetrie o accentuare sau o diminuare a unor anumite părți în vederea unui efect estetic

stilizat=ceeace a suferit o stilizare.

stilobat=baza, pe care se razămă coloanele templului antic.

substrucțiuni=zidărie de temelie.

syringe=mormânt egiptean cu galerii și săli subterane.

swastică=cruce având la capetele ei un mic adaos.

Tambur=corpul vertical în formă de cilindru sau prismă poligonală a cupulei.

tempera=procedeu vechiu de pictură în culori de apă. Pentru a zugrăvi în tempera scenele pe zid sau pe-

lemnul unei icoane, trebuià o preparaţie prealabilă specială a acestui material. Se întrebuinţă între altele varul, albuşul de ou, mierea, cleiul, etc.

tiară=pălărie sau căciulă înaltă orientală.

timpan=spaţiul triunghiular sculptat, cuprins în unghiul ogivei al unei părţi gotice sau romanice.

tiranicid=omorâtor de tiran.

tholos=contrucţie minoeană, miceniană sau greacă, acoperită cu cupolă.

tor=mulură cu profil convex sau rotund.

tors=bust, partea superioară a corpului.

torsadă=motiv decorativ având aspectul unei fringhii sucite.

transept=braţ de construcţie, care tae perpendicular planul bisericilor creştine, mai ales celor în stil gotic, alcătuind forma unei cruci.

traseu=contur, totalitatea liniilor delinitând o suprafaţă.

travée-traveu=Diviziunile formate de arcadele unei clădiri.

triglife=ornamente sculpturale ale stilului doric, alcătuite din muluri verticale, despărţind metoapele frizei.

trilobat=vezi arc trilobat.

trompe d'angle=sferturi de sferă, alcătuind ieşituri în zidul exterior al bazei unei cupole. Ele înlocuesc pendentivele.

Vitraiuri=geamuri pictate, întrebuinţate în bisericile de stil romanic şi gotic.

volută=ornament în formă de spirala sau de mele, care împodobeşte capitelul ionic. S'au mai întrebuinţat ca element decorativ în pictura preistorică şi în sculptura şi pictura antică.

vusoare -petrele care alcătuesc bolta.

TABLA DE MATERIE

INTRODUCERE

I. ARTA PREISTORICĂ

II. ARTELE IN ANTICHITATE

ARTA EGIPTEANĂ

II. TEMPLUL

SCULPTURĂ EGIPTEANĂ

PICTURA EGIPTEANĂ

ARTA CHALDEEANĂ

ARTA ASIRIANĂ

ARTELE ECLECTICE ORIENTALE
ARTA FENICIANĂ

ARTA JUDAICĂ

ARTA PERSĂ

ARTA GREACĂ.

EPOCA PREHELLENICĂ

II. **PERIOADA HELLENICĂ SAU CLASICĂ**